

REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX

TOME XCVIII ANNÉE 2007

REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX



TOME XCVIII
ANNÉE 2007

BU LETTRES



Publiée par la Société Archéologique de Bordeaux
avec le concours de la Municipalité de Bordeaux,
du Conseil général de la Gironde
et de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Aquitaine

Revue archéologique de Bordeaux

*tome XCVIII
année 2007*

*Revue publiée avec le concours de la Municipalité de Bordeaux
du Conseil général de la Gironde
et de la Direction régionale des Affaires culturelles, Service régional de l'Archéologie*



*Société Archéologique de Bordeaux
1 place Bardineau
33000 Bordeaux*

*Société fondée en 1873
reconnue d'utilité publique
par décret du 11 mars 1915*

Membre de l'association  *"Archéologie d'Aquitaine"*

Revue archéologique de Bordeaux

tome XCVIII, année 2007

Sommaire

Xavier Charpentier

L'aqueduc de Bordeaux :

réalités archéologiques et aspects techniques

p. 9-39.

Xavier Charpentier

The Bordeaux Aqueduct :

Archeological Reality and Technical Aspects.

De récentes interventions archéologiques sur plusieurs portions de l'aqueduc antique de Bordeaux ont permis de compléter nos connaissances ; elles remettent aussi en question certaines affirmations.

En récolant attentivement les données anciennes et récentes, on cerne mieux le parcours de l'ouvrage, dont de nombreux détails montrent la réalisation à la fois simple et soignée. Sur une distance évaluée à 13 ou 14 km, l'aqueduc, de petit gabarit, conduit l'eau depuis au moins deux captages situés dans le sud de l'agglomération. On ignore où il s'achève et ce qu'il dessert dans la ville. La multiplicité des vestiges observés à proximité du lieu le plus proche de la ville où il fut reconnu, incite à imaginer que son terme est proche. En conséquence, l'idée, longtemps admise, qu'il pût alimenter la partie nord de la ville du Haut Empire, ne semble plus devoir être retenue.

Les données récentes ne comblent pas toutes les lacunes de nos connaissances sur l'ouvrage. Ajoutées au renouvellement de certains doutes et au rejet d'anciennes hypothèses, elles soulignent la nécessité de porter un nouveau regard sur le thème de l'eau dans la ville antique de Bordeaux.

Our knowledge has been enhanced by recent archaeological research on several parts of the ancient aqueduct of Bordeaux. This research has also called into question some long-held views. If we combine old and recent information carefully, we can see more clearly the course of the work, numerous details of which reveal a construction which is at once simple and meticulous. Over a distance of 13 or 14 kilometres, this small aqueduct carries the water from at least two catchment basins situated to the South of Bordeaux. No one knows where it ends or where it leads to within the city. The great number of remains found at the closest point identified near the city makes us think that its destination is close. Consequently, the long-standing idea that the aqueduct could supply the Northern part of the city in the Early Empire cannot be accepted anymore. The recent information does not mean that we now know everything about this structure. On top of renewed doubts and the fact that former hypotheses have been dismissed, the recent research highlights the need to re-examine the issue of water in the ancient city of Bordeaux.

Pierre Régaldo-Saint Blancard

À propos du palais de l'Ombrière à Bordeaux

p. 41-50.

Pierre Régaldo-Saint Blancard

Concerning the Ombrière Palace in Bordeaux.

Un partage du 9 pluviôse an XI (29 janvier 1803), entre les deux acquéreurs et lotisseurs de l'Ombrière, fournit un plan inédit de l'emprise du « palais Brutus » ; la comparaison avec les autres représentations connues de ce monument montre l'intérêt et les limites du document. Par ailleurs, sont rapportés les résultats d'un sondage, qui confirment la datation au XIV^e siècle du mur occidental de l'enceinte du palais et au siècle suivant la construction du corridor et de deux salles sur l'emprise d'une cour intérieure. Enfin, en considérant que le château ducal s'est appuyé sur les courtines antiques et qu'une destruction partielle au XIII^e siècle pour construire la salle est bien peu probable, il est proposé un nouveau tracé de l'enceinte de la cité dans ce secteur, appuyé sur des alignements cadastraux.

A partition document dated the 9th Pluviôse of the year XI (January 29, 1803), between the two buyers and developers of the Ombrière Palace, brings to light a new plan showing the footprint of the "Brutus Palace". A comparison with other known representations of this monument shows the interest and the limitations of this the document. In addition, the results of a site probe are reported. They confirm that the Western wall of the palace's enclosure was built in the 14th century and that the construction of the corridor and two rooms which filled in an interior courtyard were built in the following century. Lastly, considering the fact that the ducal castle leaned against the ancient ramparts and that a partial destruction of these in the 13th century to build the main room is very unlikely, a new layout of the city in this area, based on cadastral limits, is now suggested.

*Conformément à la tradition,
la Société Archéologique de Bordeaux
ne prend sous sa responsabilité
ni les opinions émises
ni les analyses développées par les auteurs.*

*Elle interdit
toute reproduction totale ou partielle de documents
sans son autorisation écrite.*

Photographie de couverture :

Bordeaux, place de la Bourse.
La fontaine des Trois-Grâces.
Cliché Renée Leulier.

Jean-Claude Huguet*La redécouverte de l'histoire de l'église de Faleystras
(Entre-deux-Mers – Gironde)*

Les travaux de réfection de l'église paroissiale de Faleystras, réalisés en 2003-2004, ont permis de reconsidérer l'histoire de cet édifice. Les deux sondages réalisés dans la partie ancienne du cimetière, côté sud, ont mis au jour quelques cuves monolithes, certainement mérovingiennes, prouvant l'ancienneté du lieu de culte. L'église était à l'origine un édifice roman à nef unique, avec une abside semi-circulaire et un beau portail ouvrant sur le cimetière. Elle fut doublée, certainement en 1544, par un bas-côté au nord, comme le rappelle une inscription de l'abside. Elle fut aussi fortifiée à cette époque. Enfin, un décor peint du XVIIIe siècle, aujourd'hui masqué par les voûtes du XIXe siècle, a été redécouvert lors des travaux de réfection de la toiture.

Virginie Perromat*Deux complexes religieux menacés, les ermitages et chapelles troglodytiques dédiés à « Sainte Catherine », communes de Lormont et de Cambes*

Le patrimoine troglodyte est, en général et en particulier en Gironde, des plus méconnus. Les ermitages de Lormont et de Cambes illustrent à la fois l'intérêt patrimonial et la vulnérabilité de ces sites oubliés. Ce sont deux chapelles creusées dans la roche calcaire dont les histoires sont assez parallèles : même titre se référant à la patronne des marins ; abandon au XVIIIe siècle et redécouverte à la fin du XIXe ; inscription à l'inventaire supplémentaire mais forte dégradation des structures subsistantes.

L'ermitage de Lormont est un ensemble architectural de qualité, pour partie creusé et pour partie bâti, qui témoigne d'une occupation continue dont la première mention est de 1386 ; dès 1446, il appartient aux Carmes, dont les armoiries dominent le bas-relief du retable, superbe bien qu'aujourd'hui très dégradé, représentant le mariage mystique de sainte Catherine. Moins connue par les documents d'archive, la chapelle de Cambes est, quant à elle, particulièrement remarquable par la finesse de son système décoratif et des fresques du début du XVIe siècle qui ornent encore aujourd'hui ses parois.

Marie-Hélène Maffre*Quelques éléments caractéristiques
du patrimoine architectural de la commune de Bassens*

Cet article résume l'étude réalisée par le service régional de l'Inventaire en 2003, elle-même précédée en 1988 d'une recherche thématique concernant le patrimoine industriel.

p. 51-58.

Jean-Claude Huguet*Rediscovering the history of the Church at Faleystras
(Entre-deux-Mers – Gironde)*

The repairs carried out in 2003-2004 on the Faleystras parish church enabled us to reflect on the history of the building. The two sample digs carried out in the old part of the churchyard on the Southern side, revealed some monolithic and undoubtedly Merovingian stone sarcophagi proving that it had been a place of worship for a long time. The church was once a Romanesque edifice with a single nave, a semicircular apse and a fine door opening on to the churchyard. An aisle was added to the north in 1544, as noted in an inscription in the apse. It was also fortified at that time. Lastly, an 18th-century painted decoration, now hidden by 19th-century vaults, was discovered when the roof was repaired.

Virginie Perromat*Two Threatened Religious Buildings - the Hermitages and Troglodytic Chapels Dedicated to "Saint Catherine", in Lormont and Cambes.*

The troglodyte heritage in general, and more particularly in Gironde, is largely unknown. The hermitages of Lormont and Cambes illustrate both the interest of its heritage and the vulnerability of these forgotten sites. The two chapels, whose histories are rather similar, are built into limestone: they share the same patron saint of sailors; they were both abandoned in the 18th century and rediscovered at the end of the 19th century; they were both classified as historical monuments but what had survived was greatly damaged.

The hermitage of Lormont is a fine architectural building, partly dug partly built, which had been continuously occupied since 1386. As early as 1446, it belonged to the Carmelites, whose coats of arms dominate the bas-relief of the altarpiece; the altarpiece, representing the mystical marriage of Saint Catherine, is superb although very much damaged today. As for the chapel in Cambes, although it figures less in the archives, the refinement of its decoration and its frescos from the beginning of the 16th century, which still adorn its walls today, are particularly remarkable.

Marie-Hélène Maffre*Some Typical Elements
Concerning the Architectural Heritage in Bassens.*

This article sums up the study carried out by the service régional de l'Inventaire in 2003, itself following a 1988 thematic research project on the industrial heritage of Bassens.

p. 73-82.

Après de rapides résumés géographique et historique et l'examen de la documentation, cette évocation permet de citer les éléments qui aidèrent à constituer le village, les différents types de constructions et le paysage environnant. La constitution d'une cinquantaine de dossiers a permis de recenser plus de 98 maisons ou fermes remarquables, 4 châteaux, 6 manoirs, 4 usines, une église et une dizaine de constructions diverses.

Philippe Bezkorowajhy*Les orgues et les organistes
de l'abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux*

La première attestation d'un orgue dans l'église abbatiale de Sainte-Croix est de 1583 ; sans pédale indépendante et uniquement composé de jeux élémentaires, il était sans doute trop petit. Dom Bedos lui en substitua un autre qui fut achevé en 1748 ; avec ses 45 jeux sur cinq claviers manuels et un pédalier, c'est, à cette époque, un des plus grands de France. Après avoir tenté d'installer dans sa cathédrale un instrument construit en 1770 pour Saint-Pierre de La Réole, monseigneur d'Aviau réquisitionna en 1811 celui de Sainte-Croix et effectua un échange partiel des orgues. Celui de dom Bedos subit de nombreux travaux au long des XIXe et XXe siècles. En 1972, il fut enfin décidé de le restituer à Sainte-Croix, s'en suivit une restauration méticuleuse du buffet, qui avait été classé monument historique en 1970, de l'orgue lui-même, mais aussi des voûtes et murs de la tribune. Il sonnait enfin à nouveau à la fin de 1996 sous les voûtes de l'église. Celle-ci possède aussi un orgue de chœur.

Parmi les organistes de Sainte-Croix, on peut citer trois femmes. Michel Reverdy accompagna la résurrection de l'orgue de dom Bedos. Après un intérim assuré par l'auteur de l'article, le titulaire est aujourd'hui Paul Goussot.

p. 83-95.

Philippe Bezkorowajhy*The Organs and Organ Players
of Saint Croix Abbey-Church in Bordeaux.*

The first text mentioning an organ in Saint Croix Abbey-Church dates back to 1583. With only elementary sets and no independent pedal, it was undoubtedly too small. Dom Bedos replaced it with another one which was completed in 1748. At the time, it was one of the largest in France with its 45 sets on five manual keyboards and a pedal-board. After trying to install an instrument built in 1770 for Saint Pierre in La Réole, in his cathedral, His Grace d'Aviau requisitioned the organ in Saint Croix and carried out a partial exchange. Dom Bedos' organ underwent many interventions throughout the 19th and 20th centuries. In 1972, the decision was finally made to give it back to Saint Croix. A meticulous restoration of the case which had been classified as a historical monument in 1970, of the organ itself as well as the vaults and walls of the church tribune followed. By the end of 1996 one could at last hear the organ playing again from within the church vaults. The church also has a choir organ.

Among the organ players in Saint Croix, there are three women. Michel Reverdy contributed to the resurrection of Dom Bedos' organ. After Philippe Bezkorowajhy (the article's author), the person in charge and main player today is Paul Goussot.

Renée Leulier*La fontaine des Trois-Grâces*

La fontaine des Trois-Grâces, un ensemble prévu par l'architecte Visconti pour la ville de Bordeaux dès 1845, ne fut mise en place au centre de la place de la Bourse qu'en mai 1869. Les documents conservés aux archives municipales de Bordeaux permettent d'appréhender les péripéties de cette commande, les changements de programmes et de partis, la progression des dépenses, les relations entre les partenaires et la marche des travaux. Ils révèlent également l'influence de Charles Garnier sur ce chantier.

p. 97-112.

Renée Leulier*The Fountain of the Three Graces*

The Fountain of the Three Graces, although designed by the architect Visconti for the city of Bordeaux as early as 1845, was not erected in the centre of the Place de la Bourse until May 1869. Documents kept in the town archives in Bordeaux help us appreciate the events surrounding this commission, the changes in the ruling parties and their programmes, the evolution of the expenditure, the relationship between the different partners and the progress of the work. These documents also reveal Charles Garnier's influence on the project.

Laetitia Barragué
Les restaurations des parties orientales
de l'église Sainte-Croix de Bordeaux au XIXe siècle

p. 113-128.

Les restaurations des parties orientales du chevet de Sainte-Croix ont essentiellement porté sur la réhabilitation du chœur et des absides. Les divers projets d'aménagements ou de restaurations ont posé la question de la restauration d'un chevet roman dont le décor ancien avait été remplacé à l'époque moderne par des peintures murales et un mobilier plus conformes au goût d'alors. Si la conservation de cette ornementation a été privilégiée dans un premier temps, les campagnes de restaurations de Charles Burguet dans les années 1860 et de Lucien Magne à l'extrême fin du XIXe siècle ont tenté de rendre à l'édifice un caractère roman plus affirmé. En effet, la première d'entre elles a rénové l'abside, en remettant en état les fenêtres et le décor intérieur à partir d'une étude archéologique ; la seconde a dégagé le chevet de structures annexes devenues inutiles depuis la construction des nouvelles sacristies contre le flanc sud du monument, remis en état et ragréé le décor des deux chapelles latérales. Aussi le chevet de l'église présente-t-il aujourd'hui un aspect unifié et sobre aussi bien à l'extérieur que dans chacune des absides.

Colette Lestage
François Maurice Roganeau (1883-1973)
le dernier peintre classique de Bordeaux

p. 129-152.

Né à Bordeaux en 1883, grand prix de Rome en 1908, Roganeau dirigea l'école des Beaux-Arts de Bordeaux de 1928 à 1957 et s'éteint en 1975. Il laissa une œuvre considérable, étroitement liée à la vie artistique de notre ville pendant près d'un demi-siècle. On le connaît surtout pour la minutieuse réalisation du plafond du Grand Théâtre, mais on lui doit aussi la grave et harmonieuse allégorie commémorant les morts de la guerre de 1914-1918 dans l'actuel collège Francisco Goya ou encore la célébration des vertus du vin dans les foyers de la Bourse du Travail. Il fournit des cartons à l'entreprise Dagrant pour plusieurs vitraux : à la basilique de Lujan (Argentine) et au palais des congrès de Bogota (Colombie) ; plus près de nous, dans les églises Sainte-Eulalie de Bordeaux, Saint-Symphorien de Castillon-la-Bataille et Saint-Saturnin de Béguey. Fidèle à la tradition de la « grande peinture », il se plut à traiter des thèmes évangéliques, notamment à Lit-et-Mixe (Landes), à Bordeaux ou à Guîtres. Il exposa régulièrement dans les salons parisiens et bordelais des scènes de genre et des paysages, puisant volontiers son inspiration en Espagne et dans le pays Basque. Il fut aussi le portraitiste attitré de la bonne bourgeoisie bordelaise.

Laetitia Barragué
Refurbishing the Eastern Parts
of Saint Croix Church in the 19th century.

The refurbishment of the Eastern parts of the chevet in Saint Croix mainly concerned the restoration of the choir and the apse. The various restoration and refurbishment projects raised the question of the restoration of a Romanesque chevet whose former decoration had been replaced in Modern times by murals and furnishings which were in keeping with tastes at that time. Although the preservation of that ornamentation was favoured at first, Charles Burguet's refurbishment campaign in the 1860s and that of Lucien Magne at the very end of the 19th century tried to give a more Romanesque look to the building. In the event, the first campaign renovated the apse, and restored the windows and the interior decoration working from an archaeological study. The second campaign cleared the chevet of secondary structures which had remained unused since the construction of new sacristies against the Southern wall of the monument. It also repaired and unified the decoration of the two side chapels. Thus, the chevet now presents a unified and simple appearance both outside and inside each apse.

Colette Lestage
François Maurice Roganeau (1883-1973) :
Bordeaux Last Classical Painter.

Roganeau, born in Bordeaux in 1883 and laureate of the Prix de Rome in 1908, directed the Ecole des Beaux Arts in Bordeaux from 1928 to 1957. He died in 1975. He left behind him a considerable body of work which describes the artistic life of our city during almost half a century. He is best known for the meticulous accomplishment of the Grand Théâtre ceiling, but we also accredit him with the solemn yet harmonious allegory commemorating the dead of the First World War found in what is today the College Francisco Goya and with the celebration of the virtues of wine in the halls of the Bourse du Travail. He provided the Dagrant company with cartoons for several stained-glass windows; in the Lujan Basilica (Argentina) and the Bogota Convention Centre (Colombia); closer to us, in Sainte Eulalie Church in Bordeaux, Saint-Symphorien in Castillon-la-Bataille and in Saint-Saturnin Church in Béguey. Being faithful to the tradition of the "great painting", he enjoyed dealing with evangelical themes, in particular in Lit-et-Mixe (Landes), Bordeaux or Guîtres. He regularly exhibited genre paintings and landscapes in Paris and Bordeaux salons, readily drawing his inspiration from Spain and the Basque Country. He was also the appointed portrait painter for the Bordeaux bourgeoisie.

Nicole Palard
Patrimoine du XXe siècle :
l'église Saint-Esprit à Lormont

p. 153-162.

Située à Lormont, commune de la banlieue bordelaise en pleine expansion démographique, l'église du Saint-Esprit est un des rares exemples du patrimoine religieux contemporain en Gironde. Elaboré à la demande de l'évêché, accompagné par une équipe paroissiale très engagée, le projet architectural est pris en charge par l'agence d'architectes Salier, Courtois, Sadirac, Lajus. Suivant les tout nouveaux préceptes de Vatican II, l'édifice est conçu comme un cube en béton ; à l'intérieur, la lumière zénithale met en valeur l'autel et l'ambon. L'extrême simplicité du plan, la sobriété des matériaux et de leur agencement, le soin apporté au traitement de la lumière ont-ils conduit à l'édification d'une église « si modeste qu'elle semblerait toujours avoir existé » ?

Nicole Palard
20th-Century Heritage:
The Church of the Holy Spirit in Lormont

The Holy Spirit, which is in Lormont, a fast-expanding town in the suburbs of Bordeaux, is a rare example of contemporary religious heritage in Gironde*. Undertaken at the bishop's request and supported by a very committed parish, the project was taken on by the architectural firm "Salier, Courtois, Sadirac, Lajus". Following the very latest decrees of Vatican II, the building was designed as a concrete cube. Inside, the midday light picks out the altar and the ambo (pulpit). Was it the extreme simplicity of the plan, the use and disposition of sober materials and the care given to the lighting that resulted in the construction of a church "so modest that it seems to have been there forever"?

Notes et documents

Pierre Coudroy de Lille
Documents sur une famille de peintres : les Fournier

p. 165-170.

Pierre Coudroy de Lille
Documents on a Family of Painters: the Fourniers.

Jean-François Fournier
La crucifixion de l'église de Lalande-de-Fronsac

p. 171-175.

Jean-François Fournier
The Crucifixion Painting
in the Church in Lalande-de-Fronsac.

Pierre Coudroy de Lille
Un compte de propriété viticole de 1694-1695
en Langonnais

p. 177-182.

Pierre Coudroy de Lille
A 1694-1695 Wine Property Account
in the Region of Langon.

L'archéologie girondine en 2007

p. 183-212.

Opérations archéologiques à Bordeaux

p. 183

9 à 13 cours Georges Clemenceau
17 rue du Hâ
9 cours du Maréchal Juin
Rue des Sablières, rue Georges Roux
2 rue Saint-Benoît
48-50 rue Sullivan

Communauté urbaine de Bordeaux

p. 188

MÉRIGNAC ZAC centre ville, église Saint-Vincent
VILLENAVE-D'ORNON
Avenue du 19 mars 1962
Terrefort
176 avenue des Pyrénées

Opérations archéologiques en Gironde

p. 190

AUDENGE Maignan
BAIGNEAUX François-Brugier

BELIN-BELIET Route de Suzon
COUTRAS Avenue de l'Europe
GAILLAN-EN-MÉDOC Château du Mur
HOSTENS Canet
ILLATS L'église
ISLE-SAINT-GEORGES Territoire communal
JAU-DIGNAC ET LOIRAC La Chapelle
LANGOIRAN Le Castéra
LA RÉOLE Rue Camille Braylens
LOUPIAC Saint-Romain
PLEINE-SELVE Le Bourg
PODENSAC Prospection diachronique
PORTETS Château
SADIRAC Jean-d'Arnaud, château Pabus
SAINT-ANDRÉ-DE-CUBZAC ZAC Lande de la Garosse Ouest
SAINT-EXUPÉRY Eglise

SAINT-LAURENT-MÉDOC Le tumulus des Sables
 Saint-Macaire 6 Allée des Tilleuls
 SAINT-PEY-DE-CASTETS Aux Bartos
 SAINT SYMPHORIEN L'Argileyre
 LA-TESTE-DU-BUCH
 Lette du Grand Baron – Ecole Gambetta
 Place du Marché

Les Ninots
 22 rue du Général Gallieni
 La Lande des Deux Crastes
 GAZODUC «ARTÈRE DE GUYENNE»,
 CAPTIEUX (GIRONDE) - LAPRADE (CHARENTE)
 Blasimon à Moullets-et-Villemartin
 MOULIETS-ET-VILLEMARTIN, Lacoste

<i><u>In memoriam Pierre Vivez</u></i>	p. 213.
<i><u>Activités de la Société Archéologique de Bordeaux en 2007</u></i>	p. 215-216.
<i><u>Activités du Cercle Bertrand-Andrieu en 2007</u></i>	p. 217-219.

Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 9-39



L'aqueduc de Bordeaux : réalités archéologiques et aspects techniques

*Par Xavier Charpentier**

L'aqueduc gallo-romain de Bordeaux est relativement méconnu. Dans un premier temps, on s'y intéressa sporadiquement à l'occasion de découvertes de terrain. Par la suite, il fit l'objet de mentions dans le cadre d'études génériques sur les systèmes d'alimentation en eau ou sur la ville antique. Il fut alors intégré à des schémas, le plus souvent pour étayer diverses hypothèses sur la structuration urbaine. Immanquablement, la combinaison d'approximations et la nécessité de l'assujettir à de pseudo réalités contribuèrent à faire imaginer qu'on en savait assez et provoqua un relatif désintérêt à son égard, voire son oubli.

L'historique des recherches et la genèse des « vérités » le concernant ont été abordées dans un autre article ¹. Une des conclusions de cette étude est un rappel à la nécessaire humilité du chercheur. En établissant un bilan des connaissances archéologiques acquises depuis la reprise de l'étude de l'aqueduc en 2003, il nous faut garder cette idée à l'esprit. C'est d'autant plus vrai qu'on ne peut prétendre comprendre tous les aspects techniques d'un ouvrage dont 2 % à peine du tracé ont été observés. Ce qui suit est donc à la fois un descriptif de faits matériels et une série de réflexions tendant à proposer des possibilités quand les faits sont manquants.

Les tracés

Le sud de l'agglomération bordelaise se compose d'une terrasse, zone de formations marneuses, parfois de graves, avec couverture de sables, dominant une plaine alluviale. L'aqueduc antique s'inscrit en pied de terrasse, matérialisant de la sorte la limite avec la plaine. Une série de vallons où coulent des affluents de la Garonne entame le relief selon un axe est-ouest. Dans l'espace de cette étude, on trouve, du sud au nord : l'Eau-Blanche, le Brucat, l'Eau-Bourde et le ruisseau d'Ars ².

Les sections reconnues de l'aqueduc totalisent un faible linéaire : environ 250 mètres pour 13 ou 14 kilomètres estimés de parcours. Toutefois, la répartition des lieux où l'ouvrage fut mis au jour et la prise en compte du relief du sud de l'agglomération bordelaise permettent de proposer une restitution des tracés acceptable à grande échelle (fig. 1).

* . Service régional de l'Archéologie, DRAC Aquitaine.

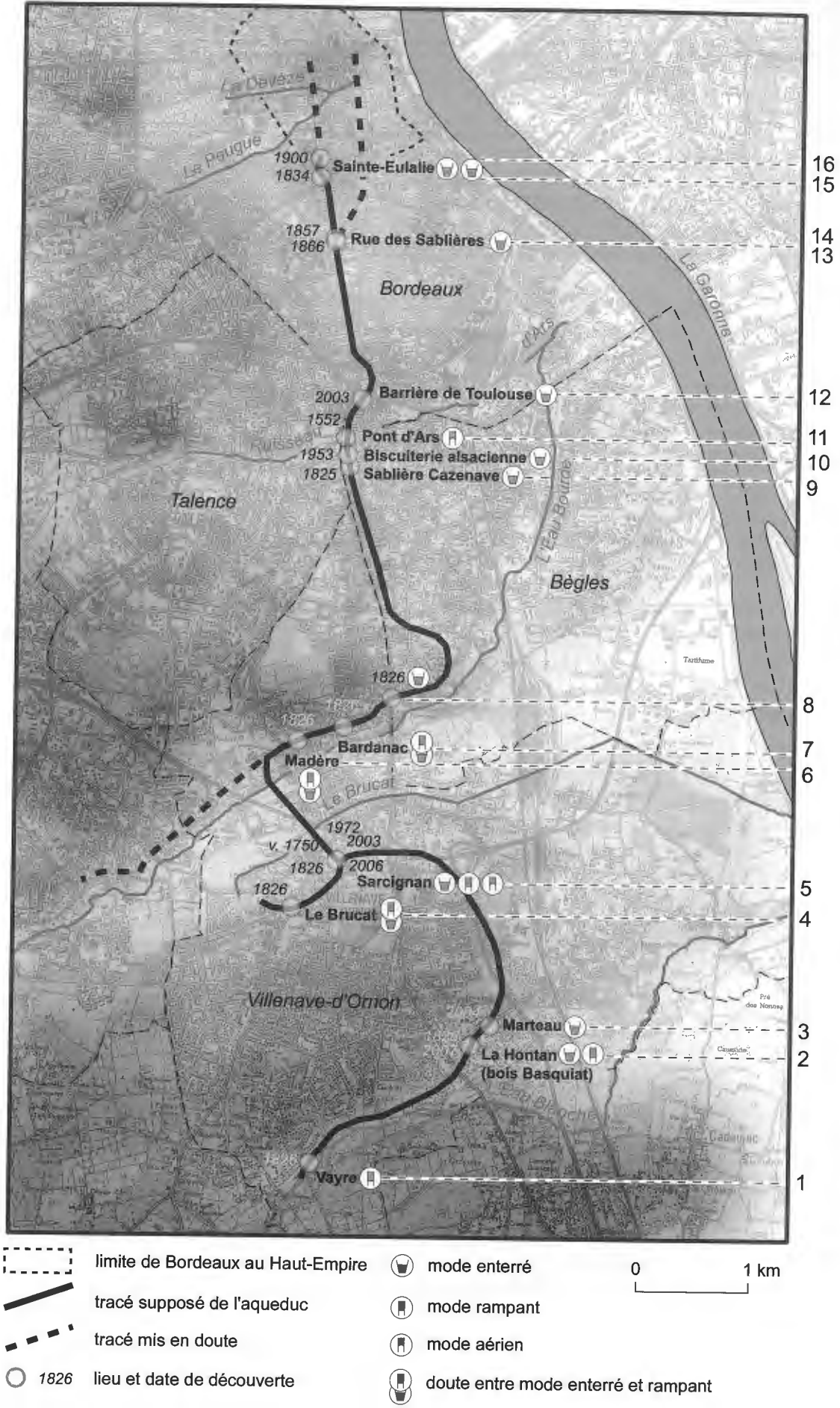
1. . Charpentier, 2008.

2. . Appelé également des Malerets ou Malerettes.

	Numérotation	Lieu dit/appellation	Date	Inventeur	Cote 1826*	Longueur (m)	Pente estimée
Branche de « Vayre »	1	Vayre (chemin de)	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	14,90	0	0
	2	La Hontan (bois Basquiat)	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	14,75	1750 – 1780 (1780)	0,07
	3	Marteau	2004	Particulier (Article, 2005)	-	300	0,37
	5	Sarcignan	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	-	2400 – 2443 (2505)	0,79
	4	Brucat	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	16,58	0	0
Branche unique	5	Sarcignan	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	-	775 – 783 (783)	1,83
	5	Sarcignan	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	-	2443 -	0,79
	6	Madère	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	14,73	1475	
	7	Bardanac	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	14,79	460	
	8	Route de Toulouse	1826	Commission 1826 (Rapport, 1826)	-	405	
	9	Sablère Cazenave	1825	Billaudel (Notice, 1829)	14,56	2820	
	10	Biscuiterie Alsacienne	1953	Anus (Rapport, 1953)	-	110	
	11	Moulin des Arcs (Pont d'Ars)	1552	Vinet (Mémoire 1565)	-	?	
	12	Barrière de Toulouse	2003	Particulier (Article, 2005)	-	560	1,04
	13	Rue des Sablières (établissement Garres)	1866	Courau (Article, 1874)	13,72**	1530	
	14	Rue des Sablières (Propriété Mayandon)	1857	Sansas (Article, 1874)	-	1530	
	15	Bourse du Travail (cours A. Briand)	1834	Durand (Notice, 1834)	-	595	
	16	Sainte-Eulalie (église)	1900	Mensignac (Article, 1900)	-	180	

* La différence d'altitude entre les deux systèmes est de l'ordre de 2,00 m
** Cote donnée en 1884 par Sansas

Fig. 1. - Tracé supposé de l'aqueduc de Bordeaux. Localisation des découvertes et modes de construction. Comparer avec tableau en regard.



Apports et limites de la topographie

Traditionnellement, la prise en compte de la topographie est une étape obligée dans l'étude d'un aqueduc. Elle justifie le parcours du conduit et l'emploi de techniques particulières : pont, souterrain, siphon... Plus encore, elle est utilisée afin de combler les lacunes archéologiques quand elles portent sur de longues distances.

Au 1 : 25 000 (fig. 1), les reports des tracés demeurent hypothétiques mais présentent une certaine logique. Au sud de la commune de Villenave-d'Ornon, il y a obligation de contourner un relief s'inscrivant entre les cours de l'Eau-Blanche au sud et les vallons du Brucat et de l'Eau-Bourde au nord. Depuis le point de découverte le plus en amont (fig. 1 - pt. 1), on imagine un parcours suivant la rive nord du ruisseau de l'Eau-Blanche et obliquant vers le nord-est pour épouser la base dudit relief.

On constate que, dans la vallée, le tracé se situe à moins de 10 m NGF alors qu'il se trouve entre 10 et 15 m par la suite. Le contournement du relief de Villenave-d'Ornon (du pt. 3 au pt. 5) est peu assuré, a priori, on suit une courbe proche des 15 m NGF. C'est également le cas pour une autre branche, dite du Brucat (pt. 4 à pt. 5).

À Sarcignan (pt. 5), où s'opère la jonction des branches de Vayre³ et du Brucat, le parcours est rectiligne avec les franchissements des vallons du Brucat et de l'Eau Bourde.

Le deuxième ruisseau franchi, le tracé opère un brusque virage pour en longer la rive gauche. Nous sommes à plus ou moins 10 m NGF. Il pénètre dans la commune de Bègles et contourne par l'est le relief de Birambis pour poursuivre plein nord jusqu'au ruisseau d'Ars (pt. 11). On retrouve la courbe des 15 m NGF.

Peu après le ruisseau d'Ars, sur le territoire de Bordeaux, le tracé s'infléchit vers le nord-ouest, contournant la faible éminence de la barrière de Toulouse (pt. 12). Il se poursuit en ligne droite selon un axe nord-nord-ouest et, peu avant son terme, contourne par l'ouest la partie sommitale du relief de Saint-Eulalie, plus précisément à l'emplacement de la Bourse du Travail (pt. 15) à environ 16 m NGF.

On voit donc que la topographie, si elle permet d'appréhender les parcours, ne permet pas de les considérer avec assurance. On relève notamment des incohérences d'altitudes. Pourtant, longtemps, cette extrapolation a satisfait les chercheurs.

3. . Désignation tirée du nom d'un lieu-dit situé au sud de la commune de Villenave-d'Ornon. On trouve dans la documentation ancienne plusieurs orthographes : Vayre, Vayres, Veyre, Veyres. Nous utilisons arbitrairement celle de Vayre.

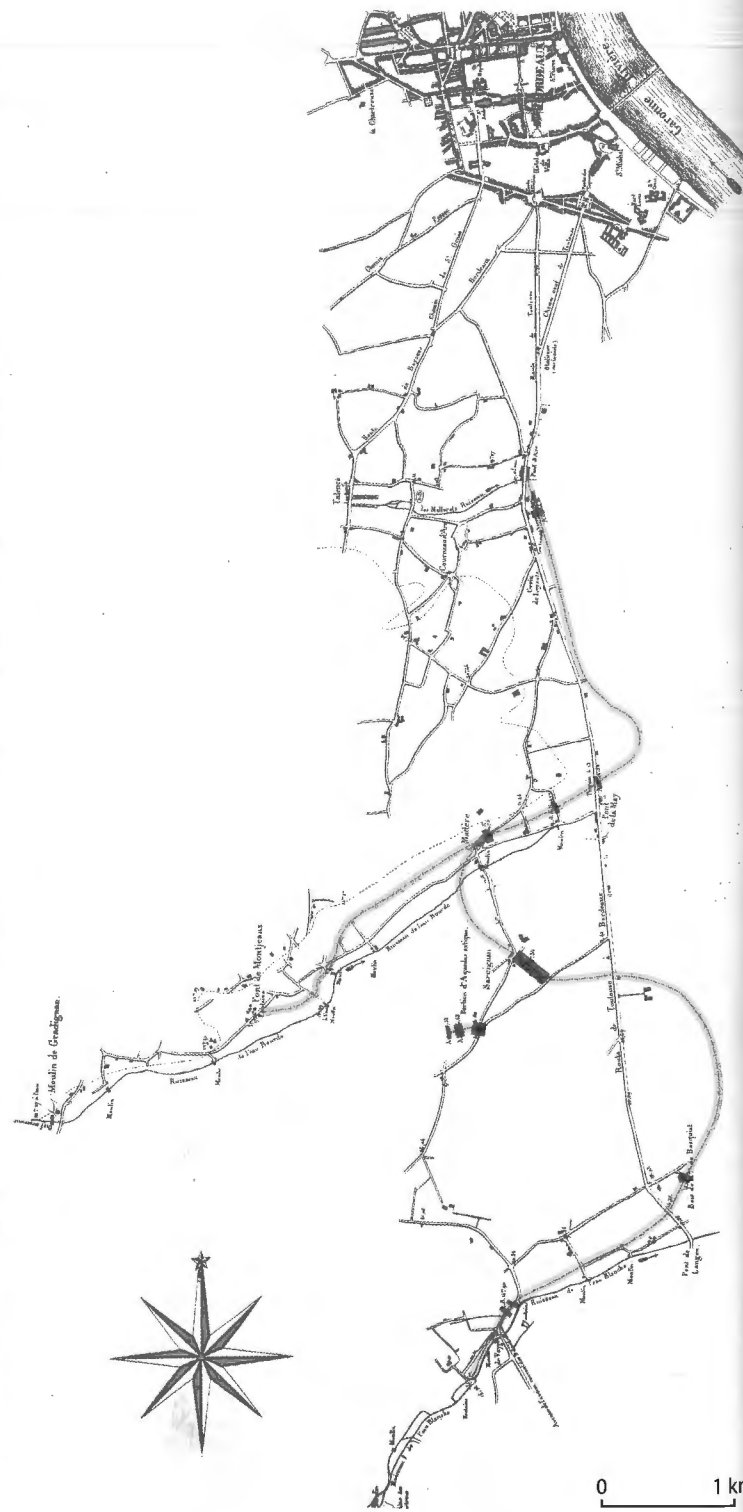


Fig. 2. - Étude de 1826, synthèse des parcours (d'après une lithographie de Lége)

Une connaissance archéologique en tiretés

Une étude spécifique de l'ouvrage, la multiplication des observations, des analyses plus fines, amènent à revoir certaines conclusions.

Du sud de la commune de Villenave-d'Ornon, à la ville de Bordeaux, l'aqueduc a été observé 21 fois en 16 lieux (fig. 1).

Les vestiges les plus éloignés de la ville se situent sur le « chemin de Veyre », à une cinquantaine de mètres au nord du ruisseau de l'Eau-Blanche (pt. 1). Le plan annexé au rapport établi en 1826 par une commission de l'Académie Royale⁴ semble indiquer la reconnaissance de deux portions à 100 mètres l'une de l'autre (fig. 2).

À 1700 mètres, la même commission signale des vestiges dans le « bois de Madame Basquiat » (pt. 2). Une récente opération archéologique a permis de préciser leur localisation, à savoir dans une parcelle sise à l'angle de l'avenue Fernand Coin et de la rue du 19 mars 1962⁵, et de dégager 50 mètres de l'ouvrage.

Poursuivant vers le nord-est, à 280 mètres, d'autres vestiges ont été retrouvés en 2004 au lieu-dit Marteau (pt. 3). Les moyens mis en œuvre, détection radio-électrique, inspection télévisée, reconnaissance par des spéléologues (fig. 6), portent sur une section de 30 mètres⁶. Un fragment de piédroit a également été observé en bordure de l'avenue Fernand Coin. Au-delà de ce point, plus rien n'est visible jusqu'à Sarcignan (pt. 5).

Le rapport de la commission de 1826 fait état, près du hameau du Brucat (pt. 4), sur une distance de 60 toises (environ 120 mètres), de restes d'un conduit d'aqueduc manifestement bouleversé mais sans que leur position puisse être qualifiée de secondaire⁷. À l'époque, un débat opposa Jouannet, rapporteur de la commission et Blanc-Dutrouilh, président de l'Académie ; le premier voyant dans ces vestiges une ligne d'aqueduc indépendante, le second n'excluant pas qu'elle puisse opérer sa jonction avec celle venant de Vayre⁸. Les fouilles exécutées en 2003 à Sarcignan (pt. 5) ont permis de mettre au jour la réunion des deux branches⁹.

C'est en ce dernier lieu que se trouvent les vestiges les plus imposants. Certains sont toujours visibles, les autres, enfouis, ont été reconnus à quatre reprises¹⁰, entre le milieu du XVIII^e siècle et 2006. Sur près de 160 m, on reconnaît la jonction des branches de Vayre et du Brucat, la culée amont et les restes d'une pile de pont.

Sur la rive gauche de l'Eau-Bourde, la commission de l'Académie indique trois lieux, Madère (pt. 6), près du moulin de Bardanac (pt. 7) et « sur le talus de la grande route, au dessus du Pont de La Maye » (pt. 8)¹¹.

À environ 2 kilomètres plus au nord, sur la commune de Bègles, on retrouve par trois fois des vestiges. Du sud au nord, suivant la pente, dans la « sablière du docteur Cazenave » (pt. 9 et fig. 3h), découverte signalée par Billaudel en 1825¹² ; dans le terrain de la « Biscuiterie Alsacienne » (pt. 10)¹³, où Pierre Anus se livra à une fouille en 1953 (fig. 3i) ; au sud du ruisseau d'Ars (pt. 11), en 1552, selon les écrits d'Élie Vinet¹⁴.

Sur la commune de Bordeaux, à quelques 500 mètres du dernier point indiqué par Vinet, au cours des travaux de construction de la maison de retraite « du Sablonat » (pt. 12), en 2003, la mise au jour de nouveaux vestiges (fig. 3j et 10e) a permis de corriger le tracé dont on imaginait qu'il se poursuivait plein nord après le ruisseau d'Ars.

Dans la rue des Sablières, Courau et Sansas relatent les découvertes faites dans les caves des « établissements Garres », en 1866 et dans la parcelle voisine : « propriété Mayandon » en 1857 (pt. 13 et 14)¹⁵. L'orientation est donnée de façon succincte. Cependant, si on considère que la portion vue dans les établissements Garres traverse intégralement la parcelle, que celle de la propriété Mayandon fait 13 mètres, et que « dans le local affecté aux classes des écoles chrétiennes » de l'autre côté

4. . A.D.Gir. fonds Durand, 4J630.

5. . L'étude des archives, réalisée par François Magnant, confirme que les vestiges mis au jour fin 2007 intègrent ceux décrits en 1826.

6. . Michel Martineau, Rémy Chapoulié et Gérard Rival ont effectué une prospection radio-électrique dans la parcelle voisine de la découverte. L'inspection télévisée a été réalisée par la SANITRA, filiale de la Lyonnaise des Eaux. Dominique Bisiacco et Dominique Maffre, spéléologues, ont effectué une visite de la suite du conduit et en ont fait un relevé.

7. . La longueur peut sembler conséquente mais le rapport indique bien « sur un développement de soixante toises au plus » (Jouannet, 1826, p. 130) et les pointages de vestiges portés sur le plan de la commission confirment qu'il n'y a en fait que trois fragments apparents (fig. 2). L'état de conservation est a priori médiocre : « Sous le hameau du Brucat, nous avons vu l'aqueduc soulevé, offrir presque au même point deux pentes contraires... » (Jouannet, 1826, p. 132).

8. . Blanc-Dutrouilh, 1826, p. 42.

9. . Cette jonction avait été observée en 1972 mais les vestiges ne furent pas identifiés comme appartenant à l'aqueduc de Bordeaux (Saint-Orens, 1973, np).

10. Vers 1750 par l'abbé Baurein (Baurein, 1876, p. 355-361), 1972 par M. Saint-Orens (Saint-Orens, 1973, np), 2003 et 2006 par X. Charpentier.

11. Jouannet, 1826, p. 130. La « grande route » correspond à la route de Toulouse.

12. La notice a été publiée en 1829, la portion de conduit découvert faisait environ 7 m et d'autres vestiges ont été trouvés dans une propriété voisine, à environ 15 m (Billaudel, 1829, p. 298). Il est probable que le fragment d'aqueduc déposé dans les réserves du Musée d'Aquitaine provienne de ce terrain.

13. 120, route de Toulouse. Anus, 1953, np. Sur un des plans annexés au rapport figure un vestige, brisé en deux, d'environ 2 mètres de long.

14. Vinet, 1565, np. Les descriptions de Vinet donnent à penser que des vestiges étaient également en place sur le versant nord.

15. Courau, 1874, p. 49-53 ; Sansas, 1874, p. 55 et Sansas, 1880, p. 36-38.

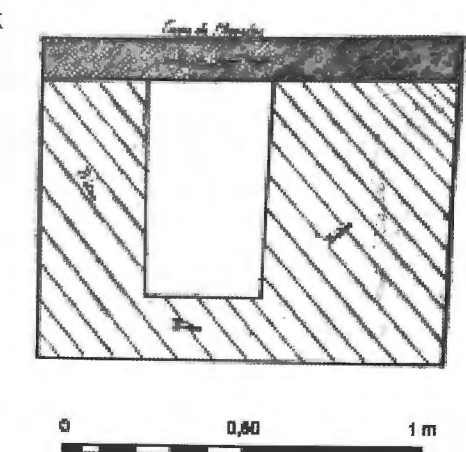
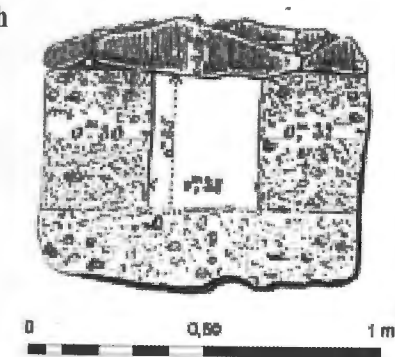
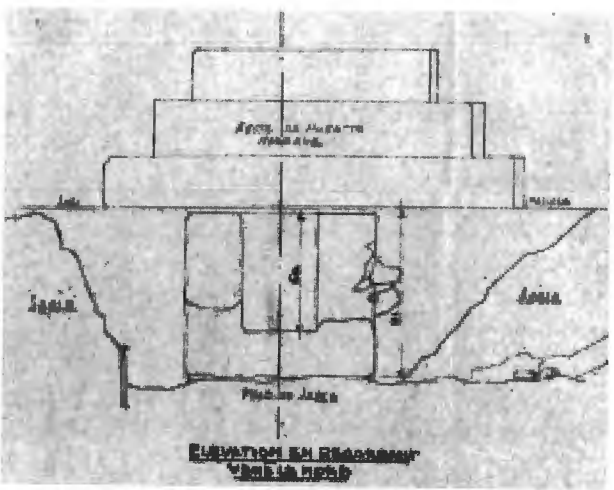
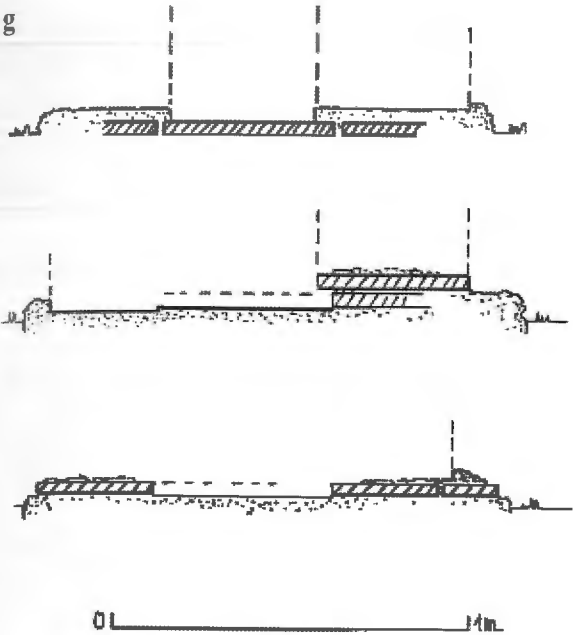
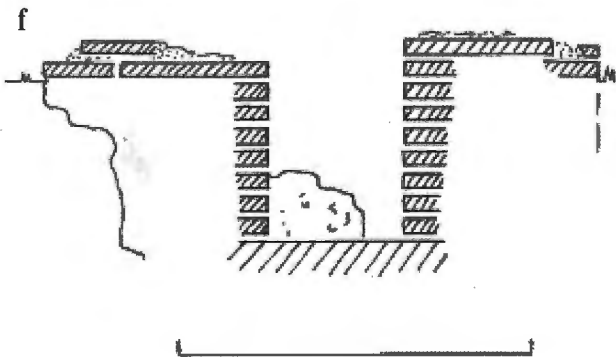
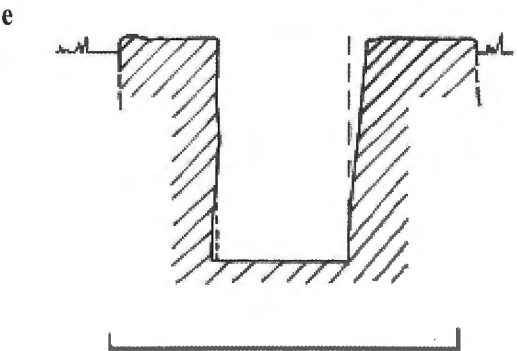
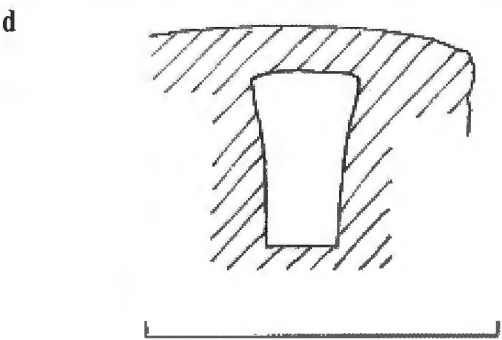
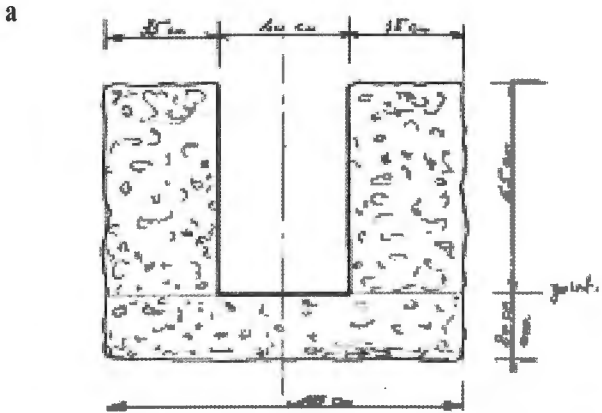


Fig. 3. - Sections de l'aqueduc dans les passages en tranchée :
a) La Hontan (D. Fau), h) Sablière Cazenave,
b) Marteau, i) Biscuiterie Alsacienne (P. Anus),
c) et d) Sarcignan - branche du Brucat (Th. Martin), j) Barrière de Toulouse,
e) Sarcignan - branche de Vayre (Th. Martin), k) Église Sainte-Eulalie (C. de Mensignac)
f) et g) Sarcignan - dérivation (Th. Martin),



Fig. 4. - Fontaine de Vayre en 2008
(Villenave-d'Ornon)

Fig. 5. - Cours de l'ancien ruisseau du Brucat
d'après les cartes de Cassini et de Belleyrne



de la route de Bayonne, actuel cours de l'Argonne, l'aqueduc a été reconnu¹⁶, il y a une longueur suffisamment conséquente pour estimer que l'orientation donnée « sud-est/nord-ouest » est fiable.

En 1834, la découverte par Durand, sous le cours d'Aquitaine, actuel cours Aristide Briand, d'une portion dégagée sur 4 mètres fait l'objet d'une localisation et d'une description de l'orientation extrêmement précises (pt. 15)¹⁷. Elle confirme la découverte d'un conduit « en bechant a la Porte Saint Eulalie » rapportée par Vinet¹⁸ et ce que le toponyme « *apud Aquarios* » peut laisser supposer¹⁹.

Au début du XXe siècle, Mensignac décrit une portion d'aqueduc mis au jour lors de la construction de la nouvelle travée de l'église Saint-Eulalie (pt. 16)²⁰. Longue de 24 mètres, elle est orientée nord-sud. En l'état des connaissances, il s'agit du point de découverte le plus septentrional.

Des grandes inconnues : départs et aboutissement de l'ouvrage

Les captages

Nous ne connaissons que deux branches, établissant leur jonction au lieu-dit de Sarcignan (pt. 5). Il existe donc au moins deux captages dont les localisations sont inconnues. Les hypothèses de prises d'eau à la fontaine de Vayre (fig. 4) et dans le secteur du Brucat, l'une et l'autre sur le territoire de la commune de Villenave-d'Ornon²¹, restent de mise : un faisceau de présomptions rend ces propositions plausibles.

Concernant la branche dite de Vayre, ce sont en premier lieu les observations de terrain. La portion d'aqueduc située le plus au sud a été reconnue à proximité d'une fontaine où « ... on voit un petit pont ancien, à deux arcades, très étroit, et dont les dimensions semblent imitées de celles de l'aqueduc »²². On peut simplement ajouter que l'hydrographie et la topographie, sans véritablement étayer l'hypothèse, ne s'y opposent pas. On sait par ailleurs que « les eaux abondent de tout côté à Vayres et aux environs »²³.

L'origine des eaux empruntant la branche dite du Brucat est plus obscure. Les portions visibles en 1826 (pt. 4) ont disparu, de même le ruisseau du Brucat. Ce n'est qu'à partir des informations fournies par les cartes de Cassini et Belleyrne qu'on peut supposer que la source devait se trouver à l'emplacement d'un actuel étang artificiel (fig. 5).

16. A priori avant 1857 (Sansas, 1880, p. 39). Nous ne sommes pas parvenus à localiser précisément ce bâtiment.
17. Durand, 1834, p. 183-184.
18. Vers 1540 (Vinet, 1565, np). L'auteur n'est toutefois pas un témoin direct.
19. Drouyn, 1874, p. 116.
20. Mensignac, 1900, p. 134-138 et 1904, p. 102.
21. S'agissant de la fontaine de Vayre, elle est parfois indiquée sur la commune de Léognan (cf. Jouannet, 1837, p. 45). Il y a eu des mutations dans la limite entre les deux communes. Aujourd'hui, cette limite, telle que figurée sur la carte de l'IGN au 1 : 25000 ainsi que sur le cadastre, place la fontaine sur Villenave-d'Ornon.
22. Jouannet, 1826, p. 131.
23. Jouannet, 1826, p. 143.

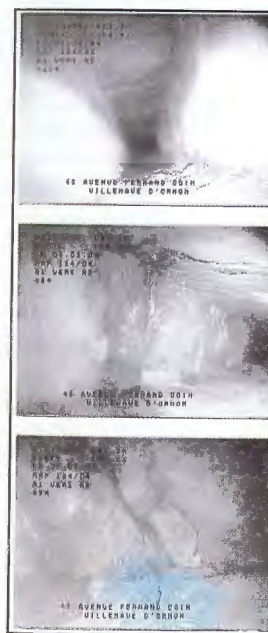
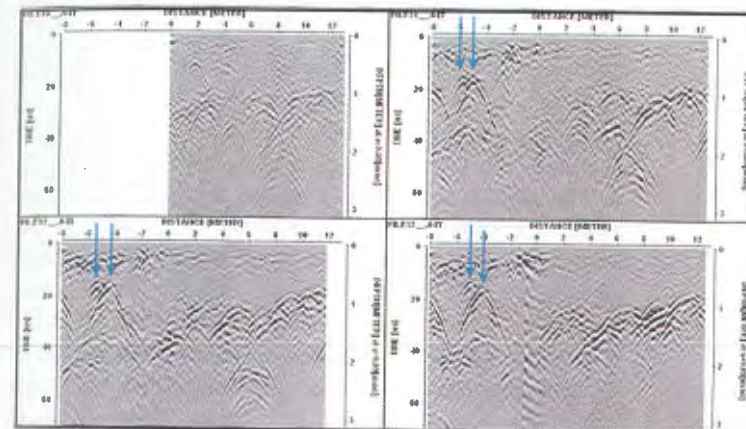
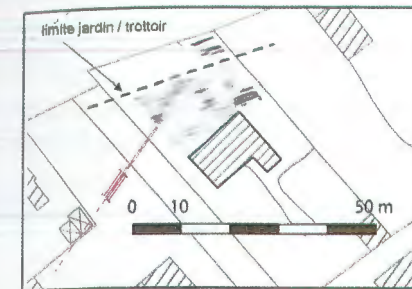


Fig. 6. - Intervention à Marteau. Inspection radar
a) Signal obtenu dans l'axe de la portion mise au jour
b) Profils (antenne 200 MHz, les flèches bleues indiquent les piédroits)
c) Signal de l'aqueduc à partir de 0,95 m (antenne 400 MHz)
d) Inspection télévisée de la SANITRA
e) Intervention des spéléologues (cliché C. Maringer)

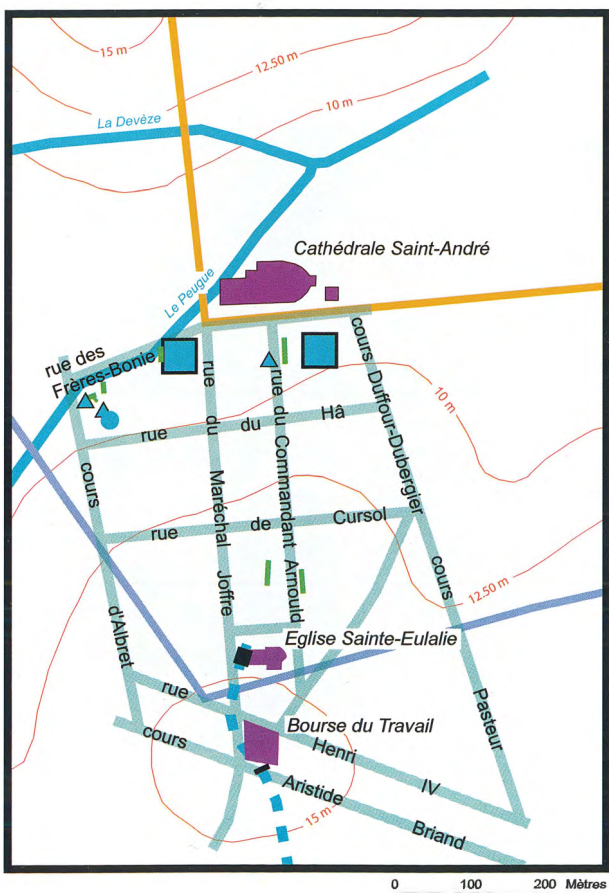
c) Signal de l'aqueduc à partir de 0,95 m (antenne 400 MHz)
d) Inspection télévisée de la SANITRA
e) Intervention des spéléologues (cliché C. Maringer)

Nous ne nous attardons pas sur l'hypothèse, posée au XIX^e siècle, d'un captage dans le secteur de la fontaine de Montjeaux à Gradignan. Rien de concret ne permet de l'étayer ; il s'agissait surtout d'une possibilité technique en vue d'alimenter la ville contemporaine²⁴.

Conduite principale et distribution

Plus encore que pour les captages, nos connaissances sur la fin du tracé sont pauvres. Nous ignorons où aboutit l'aqueduc. Nous ne savons rien quant à la nature de la transition entre l'acheminement principal et la distribution de l'eau dans la ville antique. Nous sommes réduits à échafauder des hypothèses à partir des quelques vestiges recensés présentant des fonctionnalités en rapport avec l'eau.

Dans un espace relativement restreint, délimité par les cours Duffour-Dubergier et Pasteur à l'est, le cours d'Albret à l'ouest, le cours Aristide-Briand au sud et la rue des Frères-Bonie et la place Pey-Berland au nord²⁵, les mentions de découvertes relatives à l'usage de l'eau sont nombreuses (fig. 7). On recense deux établissements thermaux, un puits, trois bassins ou citernes et de multiples canalisations.



De ces dernières, les plus proches de l'église Sainte-Eulalie ont été repérées 150 mètres plus au nord, rue du Commandant-Arnould et impasse Caillabet. La première a été découverte en 1836 et décrite de la sorte : « MM. Laporte ont relevé le plan d'une antique conduite d'eaux courant du nord au sud, dont le canal a neuf pouces de large sur onze de hauteur. La construction en est extrêmement simple ; les latéraux se composent d'épais carreaux, le toit et le fond sont de tuiles à rebord, et ce rebord encastre les latéraux »²⁶. La seconde a été découverte en 1990, impasse Caillabet, à l'emplacement de l'ancien B.E.C. au cours d'un premier diagnostic archéologique. Les observations et la réflexion poussée qui ont été faites en 1998 à la faveur d'une seconde opération soulèvent nombre d'interrogations sur sa fonction²⁷. Le pendage sud-nord ainsi que son orientation inciteraient à y voir la suite de l'aqueduc. En revanche, les dimensions internes : 45 cm de hauteur pour une largeur de 30 cm, sont inférieures à celles, constantes, relevées pour le reste de l'ouvrage. Si la mixité de l'appareil des piédroits, briques et pierres calcaires, est également connue dans la construction de l'aqueduc, en revanche, l'établissement du fond et de la couverture en *tegulae* est inédit hors la ville. Une datation dans la seconde moitié du I^{er} siècle est envisagée. Quant à la durée d'utilisation, on sait que la structure perdure après une phase de réaménagement de l'espace, laquelle semble ne devoir être postérieure au II^e siècle.

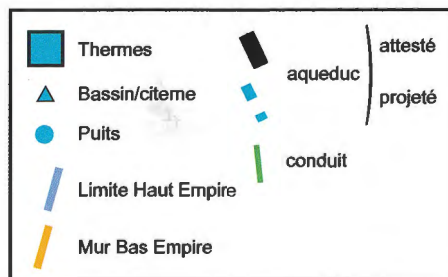
24. Jouannet, 1826, p. 128 et 138.

25. Ce qui nous situe entre la limite supposée de l'extension urbaine du Haut Empire, au sud-ouest, et le mur du Bas Empire, au nord.

26. Jouannet, 1836, p. 146. Camille de Mensignac reprend l'information et précise que l'impasse de Ségur était la portion de la rue Péglerin comprise entre la rue de Cursol et la place Saint-Eulalie. (Mensignac, 1880, p. 148). La découverte a été faite lors de travaux « à l'endroit où se construit l'école d'enseignement Mutuel », Mensignac précise : « Aujourd'hui école supérieure de garçons ».

27. Régald, 1998, p. 15-20.

Fig. 7. - Entre Sainte-Eulalie et Pey-Berland.
Vestiges archéologiques en relation avec l'eau



D'un canal anciennement découvert près de la rue des Palanques, nous n'avons pas plus d'information que sa seule mention²⁸. Les autres canalisations se trouvent dans l'espace occupé aujourd'hui par le Tribunal de Grande Instance et l'École Nationale de la Magistrature. A l'est de l'îlot, au cours des fouilles de l'E.N.M., un premier conduit, daté du II^e siècle, est en relation avec des latrines²⁹. Dans la partie occidentale, les fouilles de la Cité Judiciaire ont permis de se livrer à des observations pointues et à une réflexion pertinente sur l'utilisation et l'évacuation de l'eau du quartier³⁰. Une des canalisations est associée à une construction du milieu du I^{er} siècle et en relation avec des cuisines. Sa dernière phase de réfection s'inscrit à la fin du II^e siècle. La découverte la plus instructive reste celle de tuyaux formés de poutres en chêne. Placés en bordure d'un *cardo*, nous ne savons rien de l'origine de l'eau qu'ils acheminent vers le nord. Certaines de ces adductions portent l'estampille R P B V³¹ et l'ensemble est daté du milieu du II^e siècle.

Les citernes ou bassins se trouvent en pied de pente, l'une rue du commandant Arnould, à l'emplacement de la Cité Judiciaire pour deux autres. De la première, nous avons une description fournie par Camille de Mensignac : « citerne de 1^m50 au carré et de deux mètres de profondeur, dont les murs construits avec de larges briques avaient une épaisseur de 0^m80. Ce bassin pourrait bien être l'impluvium de l'habitation dont nous trouvons une partie des murailles. » Localisée rue Péglerin, la structure semble correspondre à un bassin que le même auteur mentionne l'année suivante, près de la rue du Ha : « on a rencontré les débris romains à -1 m, un mur romain avec rangée de briques, un bassin en moellons revêtu d'un mortier lissé dont le fond est carrelé de larges briques plates »³². D'autres bassins ont été mis au jour au cours des fouilles de la Cité Judiciaire mais n'ont manifestement pas de relation avec un réseau d'ampleur.

L'unique puits antique connu dans ce secteur de la ville a été dégagé dans la partie sommitale du site de la Cité Judiciaire. Christophe Sireix indique qu'il appartient à la phase la plus ancienne d'occupation gallo-romaine, entre 15/20 et 30 p.C., et évoque la possibilité qu'il était destiné à satisfaire aux besoins alimentaires et à ceux liés aux activités artisanales³³. Il est intéressant de constater que son abandon est dû à la mise en place du *cardo* dont le fossé oriental est utilisé pour placer les adductions en chêne. Entre la période d'utilisation du puits et la mise en place du réseau d'adduction, il existe une forme d'alimentation que Christophe Sireix qualifie de « probable » via un captage depuis le chenal du Peugue³⁴.

L'existence de deux établissements thermaux, près de la rue des Frères-Bonie et rue du Ha³⁵, expliquerait la raison d'être de l'aqueduc. La relation entre le premier et l'aqueduc a

déjà été évoquée³⁶, on peut l'envisager avec le second. Il faut cependant mesurer la portée d'une telle hypothèse. On aurait notamment une idée de la datation de l'aqueduc³⁷, chose loin d'être établie.

Bien qu'il n'existe pas de relation avérées entre les vestiges qui précèdent et l'aqueduc, leur concentration dans un espace, somme toute assez réduit, incite à remettre en cause l'idée, traditionnelle admise, du prolongement de l'ouvrage au-delà de la Devèze, ce qui en soi, apparaît délicat d'un point de vue topographique. La transition entre l'alimentation principale et le réseau de distribution demeure donc inconnue. Cependant, quelle que soit la nature de cette transition - *castellum divisorium*, simples citernes... ? - elle doit s'organiser entre l'église Sainte-Eulalie et la rue du Ha.

Une question sans réponse : le débit

Dans la réalisation d'un aqueduc, l'étape d'implantation topographique est considérée comme fondamentale. À Bordeaux elle fut sans doute délicate. En effet, la douceur du relief offre peu d'options dans le choix des tracés quand la pente à donner se doit d'être la plus régulière possible et ce sur une distance appréciable.

Les caractéristiques découlant des impératifs topographiques ne sont pas les seuls éléments à prendre en compte dans l'estimation du débit d'un aqueduc. Outre la pente, interviennent dans les calculs les dimensions internes du conduit, plus précisément la section mouillée, et la rugosité des parois. Il faut également avoir la certitude que l'écoulement se fait par gravité sur l'ensemble du parcours.

28. Sansas, 1874, p. VII.

29. Barraud, 1984, np.

30. Sireix, 1996, p. 48-53.

31. Selon Louis Maurin : *RES PUBLICA BITURIGUM VIVISCORUM*.

32. Mensignac, 1880, p. 128 et Mensignac, 1881, p. 17.

33. Sireix, 1996, p. 48-49.

34. Sireix, 1996, p. 49.

35. La fouille du site, réalisée par Jérôme Hénique, de la société Hadès, s'est achevée fin 2007. Nous remercions le responsable de l'opération pour nous avoir communiqué des informations avant l'achèvement de l'étude des données.

36. Leveau, 1992, p. 268.

37. Les deux établissements remontent au I^{er} siècle de notre ère. Le premier connaît une profonde restructuration au début du II^e siècle, pour être finalement détruit lors de l'édification du rempart du Bas Empire, à la fin du III^e siècle (Bouet, 2003, p. 553-554). En l'état des connaissances, le second semble avoir fonctionné jusqu'à la fin du III^e siècle (informations orales de Jérôme Hénique).

Selon la classification de Bailhache, l'aqueduc de Bordeaux est de petit gabarit. La largeur moyenne de l'intérieur du conduit est de 0,40 m, la section présentant un très léger évasement dans la partie supérieure. On a donc 0,41 m à l'ouverture, 0,39 m au fond. Cette dernière mesure passe à 0,23-0,25 m entre les glacis ou bourrelets d'étanchéité. La hauteur est constante, de l'ordre de 0,60 m. En seulement deux endroits (pt. 4 et 5), la hauteur des dépôts a pu être mesurée. On a respectivement 0,25 et 0,47 m. ce qui correspond aux hauteurs d'eau maximales atteintes. L'intérieur du conduit est peu rugueux. L'hypothèse qu'il y ait eu des curages n'est pas à exclure mais la faible épaisseur des dépôts peut relever, soit d'une faible teneur en sels minéraux, soit d'une vitesse d'écoulement permettant un « auto curage ».

La pente, estimée entre les deux points extrêmes dont les altitudes nous sont connues (pt. 2 et pt. 12), est de 1,04 m pour une distance de 8295 m (Tab. 1). Toutefois, on note des irrégularités, voire ce qui ressemble à des incohérences. Afin de pallier au déficit de levées récentes, on pourrait associer celles prises en 1826. La différence - de l'ordre de 2 m entre le système actuel et le système local ancien - donne des résultats acceptables mais la prudence reste de mise. On constate notamment qu'à La Hontan (pt. 2), unique lieu où, en 1826 et récemment, furent prises des altitudes, aucune n'est commune. Celle de 1826 ne portant pas sur le fond du conduit, nous ne pouvons pas établir une correspondance assurée avec les relevés récents.

Il se dégage de ces données, l'impression générale d'un faible pendage pour la branche de Vayre (0,79 m sur un parcours de 2505 m), de même pour celle devenue commune (0,25 m sur 6800 m, à savoir entre pt. 5 et pt. 12) et d'une pente prononcée pour celle du Brucat (1,83 m sur une distance de 783 m). On remarque néanmoins que c'est aux dénivelés observés sur de courtes sections qu'on doit cette dernière impression puisque pour les 8 derniers mètres de la branche du Brucat la pente est de 0,60 m. Pour la branche de Vayre, la moyenne générale est loin d'être représentative de ce qu'on peut observer à Sarcignan (pt. 5) où sur une longueur de 20 m, on a un dénivelé de 0,70 m.

Tenter d'établir un calcul de débit avec le peu de données actuellement en notre possession est imprudent.

La construction

L'aqueduc bordelais présente des vestiges donnant l'impression d'une construction simple, quoique soignée, visant avant tout à l'efficacité³⁸. Il est vrai que si la douceur du relief constitue une gêne pour la définition du tracé et donc de la pente, elle entraîne en revanche peu de contraintes sur le plan technique. Vallées ou hauteurs ne sont pas ici des obstacles nécessitant comme en d'autres régions des réalisations aussi imposantes qu'un pont du Gard ou qu'un tunnel de *Saldæ*.

Il ne faut pas pour autant minimiser les efforts déployés pour la construction. La toponymie témoigne d'une forme d'admiration pour ce que fut l'ouvrage établi pour le franchissement du ruisseau d'Ars. La vocation du mur situé à Sarcignan, supposé vestige d'un camp sarrasin, est révélatrice de fantasmes historiques courants mais montre également à quel point certains vestiges ont pu marquer les esprits.

Dans le détail, l'étude des modes de construction montre que l'efficacité recherchée suppose de bonnes et constantes qualités d'exécution. À Bordeaux, les défauts et reprises découlent plus d'erreurs de conception que de malfaçons attribuables à de mauvais choix de matériaux ou à des faiblesses dans leur mise en œuvre.

Matériaux et matières

Les matériaux employés sont le béton de chaux et la pierre calcaire ; la brique, dans le cadre de reprises et d'adjonctions très localisées. Il a été fait également mention de tuyaux de terre cuite à proximité du ruisseau d'Ars (pt. 11)³⁹.

Le béton

Il s'agit d'un mélange de mortier à base de chaux hydraulique et d'agréats : éclats calcaires et de terre cuite, en proportion très variable pour ces derniers. On observe aussi quelques traces de charbons de bois⁴⁰.

L'analyse chimique du béton reste à faire. Nous ne disposons que des résultats d'une étude ancienne réalisée sur le tronçon découvert dans le terrain de l'usine Garres, rue des Sablières à Bordeaux⁴¹ :

38. Le rapport de 1826 qualifie cette construction de « simple, économique, facile... » (Jouannet, 1826, p. 142).

39. Vinet, 1565, np.

40. Billaudel l'avait constaté en 1825 et pensait que ces traces proviennent de la chaux (Billaudel, 1829, p. 297).

41. Courau, 1874, p. 50.

Chaux	59.17 %
Alumine	7.73 %
Oxyde de fer	2.13 %
Matières organiques	6.93 %
Silice	24.04 %

Parallèlement, Stanislas Ferrand offre un comparatif avec l'aqueduc d'Arcueil :

Chaux	61.00 %
Silice	5.00 %
Alumine	11.00 %
Sable siliceux	23.00 %

On note que les éléments entrant dans la composition des « ciments »⁴² diffèrent entre les deux tableaux. Il s'agit en fait d'une question de terminologie portant sur « silice » et « sable siliceux ». Ainsi dans l'analyse de l'échantillon bordelais, la silice correspondrait à l'addition de ce qui est désigné « sable siliceux » et « silice » à Arcueil. La méthode d'analyse décrite dans le Dictionnaire de Laboulaye explique cette différence. L'échantillon est attaqué à l'acide hydrochlorique, suit un filtrage de résidus, une évaporation par siccité qui permet de faire la part de l'humidité et d'avoir la masse de la matière sèche, à ce stade, la silice est séparée. On verse enfin de l'ammoniaque sur la « liqueur filtrée », ce qui permet la précipitation de l'alumine et de l'oxyde de fer⁴³. Les qualités apportées par les deux derniers éléments étaient évidemment inconnus dans l'Antiquité. C'est par empirisme que le choix d'un composant de telle ou telle provenance se faisait. Ainsi, l'usage de la pouzzolane, sable volcanique, est recommandé par Vitruve qui en signale les effets vertueux mais sans en expliquer les raisons.

On constate également que les recommandations d'un Vitruve ou d'un Plinius n'offrent pas les mêmes proportions. Le sable, selon sa qualité et la nature de l'ouvrage à construire passe de 2 à 3 volumes pour 1 de chaux chez le premier, à 5 pour 2 chez le second⁴⁴.

Enfin, la qualité, voire la viabilité, des chaux hydrauliques est aussi fonction de la proportion d'argile contenue dans les calcaires (entre 8 et 20 %). Selon cette proportion, « la prise peut s'effectuer en milieu aqueux [...] un mortier encore frais peut être submergé après mise en forme, sans que son durcissement soit interrompu »⁴⁵.

L'enduit

L'observation fine de certaines portions de l'aqueduc permet de distinguer un enduit d'étanchéité couvrant les faces internes des piédroits et le fond du conduit. À l'instar du béton, l'analyse de sa composition reste à faire.

Cette couche d'enduit présente une épaisseur de 1 à 2 millimètres. Cette finesse et l'aspect lissé ne manqua pas de provoquer l'admiration des membres de la commission de 1826. De la surface intérieure on peut lire qu'elle est « d'une telle consistance qu'elle se laisse difficilement rayer avec une pointe de fer » et plus loin à propos du « fond et des parois intérieurs » qu'ils « ont été recouverts d'un enduit très dur, blanc à la raclure, si mince et pourtant si égal, qu'on serait tenté de le croire appliqué plutôt au pinceau qu'à la truelle »⁴⁶. Nous avons fait les mêmes constats, à l'exception de sa résistance à la pointe de fer.

Le calcaire

Outre son usage pour la fabrication de la chaux et en tant qu'agréat dans le béton, le calcaire est employé dans la construction sous forme de moellons grossièrement équarris ou, s'ils sont destinés à être apparents, de blocs taillés, tronconiques ou parallélépipédiques.

Sur le tracé, on reconnaît plusieurs variétés, du calcaire à astéries à celui à grains fins.

La terre cuite

Comme le calcaire, la terre cuite entre dans la composition du béton, soit en très faible proportion, soit en suffisance pour qu'on puisse parler de béton de tuileau.

On la trouve également sous la forme de briques carrées d'environ 45 centimètres de cotés. Elles sont parfois fractionnées, de dimensions sous-multiples à celle de base (1 pied et demi de côté) les rapprochant de celles désignées *sesquipedales*. Elles mesurent 4 cm d'épaisseur. Certaines présentent des ergots permettant une meilleure adhérence au mortier des joints (fig. 8).

La terre cuite est connue sous une autre forme décrite par Élie Vinet. En 1552, il décrit ainsi les vestiges situés à proximité du ruisseau d'Ars (pt. 11) : « [...] je rencontrais tout au près du chemin, de la part de l'occident un vigneron, qui tirait de terre, avec grand peine, un fondement d'ancienne muraille. Il ne me fut mal aisé de soudain connaître, de quoi pouvait avoir

42. Le terme de mortier est plus approprié (Adam, 1995, p. 76).

43. Laboulaye, 1873, p. 237.

44. Vitruve (Les 10 livres d'architecture : II, V, 5 – II, V, 6 – II, V, 7 et V, XII, 8-9) et Plinius (Histoire naturelle : XXXVI, 55), cité dans Adam, p. 76 et 78.

45. Adam, 1995, p. 76.

46. Jouannet, 1826, p. 128 et 136, reprenant en partie les propos de Billaudel, lequel ne parle pas d'enduit, seulement d'un lissage de la surface interne du conduit (Billaudel, 1829, p. 297). L'aspect lissé est peut être le résultat d'un processus chimique provoquant la remontée de la chaux à la surface de l'enduit.



Fig. 8. - Exemples de briques à ergots

autrefois servi cette muraille, par la matière, qui s'en tirait. Bref, je rapportais de là un tuyau de terre cuite, rompu par les deux bouts, et qui avait encore de longueur bien près de pied et demi. Son diamètre était d'environ demi pied [...] » Vinet désigne clairement un aqueduc et, même s'il n'y a pas d'autre témoin, nous sommes enclin à le croire, du fait de la localisation de la découverte, à la fois sur le tracé et en un espace où rien d'autre ne justifie la présence de tels vestiges, mais aussi parce que l'auteur fait référence à d'autres aqueducs antiques qu'il a pu voir au cours de ses voyages⁴⁷. Les dimensions données sont très vraisemblablement exprimées en pied de roi⁴⁸. Le diamètre est donc de 16,25 cm⁴⁹, s'agit-il du diamètre interne ou externe ? La longueur est d'environ 50 cm, mais cette information a une valeur toute relative sachant que le tuyau est brisé aux deux extrémités. Le terme de « tuyau », est-il employé pour désigner un passage en conduite forcée⁵⁰ ? Le franchissement du ruisseau d'Ars se faisait-il par un pont siphon ?

Modes de constructions

Il y a une relation entre les matériaux et les modes de construction. Ces modes sont également tributaires d'impératifs topographiques. L'essentiel de l'ouvrage est enterré et en béton. Le mode semi-enterré est un mode intermédiaire mêlant les caractéristiques du précédent et du suivant. Le mode « rampant », c'est-à-dire que le fond du conduit repose à hauteur du niveau de circulation et combine la pierre et le béton. Le mode aérien consiste en un passage du canal sur un mur ou sur des arches. L'usage de la brique n'est connu que pour le premier mode et correspond à une ou plusieurs phases de reprises.

Les passages enterrés

Ce type de construction a été rencontrée en dix lieux⁵¹ (fig. 1 et 11). C'est sans doute le plus représenté dans l'ensemble de l'ouvrage.

Le principe de construction est relativement simple à restituer (fig. 9, étapes 1, 4, 6 à 9). On creuse une tranchée dans laquelle on établit le fond du conduit, puis les piédroits. Ces étapes sont réalisées par sections, les piédroits étant dressés en béton banché. Des fissures verticales ainsi que des légers décrochements, visibles sur les piédroits, indiquent des longueurs variables de sections, de 1,50 à 2,50 m (fig. 10). L'étape suivante consiste en l'apposition d'un enduit hydraulique recouvrant les faces internes du fond et des piédroits et débordant sur les sommets de ces derniers. Des dalles calcaires sommairement jointées et des blocs calcaires bouchant les interstices forment la couverture (fig. 12). Les bords des dalles reposent sur la partie des sommets des piédroits où on observe les débords d'enduit hydraulique. On reconnaît parfois

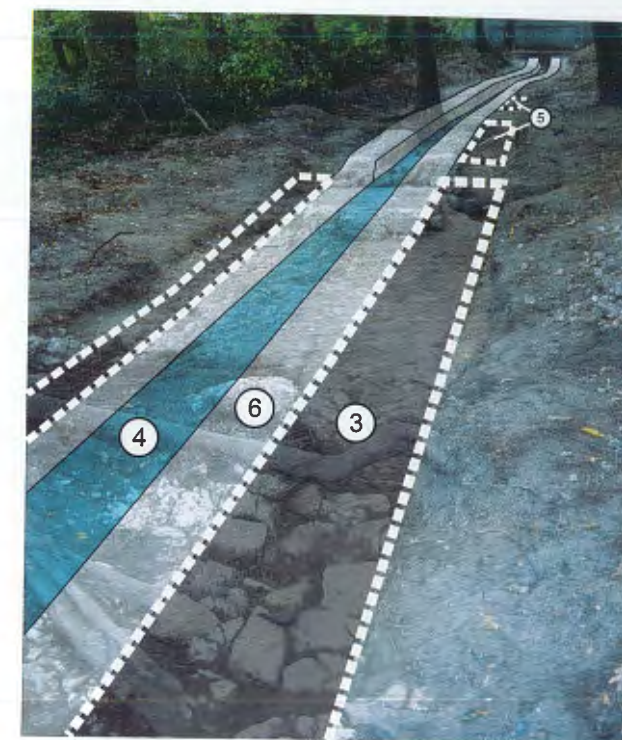
47. Il cite Saintes, Poitiers et Lyon.

48. Dans un de ces ouvrages, *Arpenterie*, datant de 1577, les indications concernant le demi pied permettent d'établir une équivalence à 16,20 cm. Le pied de roi équivalait à 16,25 cm.

49. Dans son *Histoire de la ville de Bordeaux*, Dom Devienne relate la découverte et indique que les tuyaux avaient 6 et 10 pouces de diamètres, soit 16,25 et 27 cm (cité par Billaudel, 1829, p. 299).

50. Nous avons plus de mal à imaginer que Vinet parle non pas d'un tuyau mais d'un fragment de *specus* dont le profil peut évoquer une partie de tuyau, la terre cuite consisterait au tuileau présent dans le béton, quant à la maçonnerie, il pourrait s'agir, soit des piédroits, soit d'un mur portant le canal.

51. De façon assurée. Deux autres lieux, Madère et/ou Bardanac, peuvent présenter ce mode de construction. Le rapport de 1826 n'est pas clair sur ce point mais Jouannet est formel dans une notice antérieure : « nous avons reconnu, dans le Sud de Talence, du côté du château de Salle, quelques pieds d'un aqueduc rampant » (Jouannet, 1824, p. 108). La localisation sur le territoire de Talence semble relever d'une erreur de l'auteur qui, dans toutes les publications postérieures, ne cite plus cette commune.



- ① creusement de tranchée
- ② radier
 - a - blocs calcaires de chant
 - b - blocs calcaires en épis
 - c - petites dalles calcaires à plat
 - d - lit de mortier
- ③ murs
- ④ fond (béton)
- ⑤ contrefort
- ⑥ piédroits (béton)
- ⑦ enduit hydraulique
- ⑧ dalles de couverture (calcaire)
- ⑨ scellement (glacis et lit de mortier)

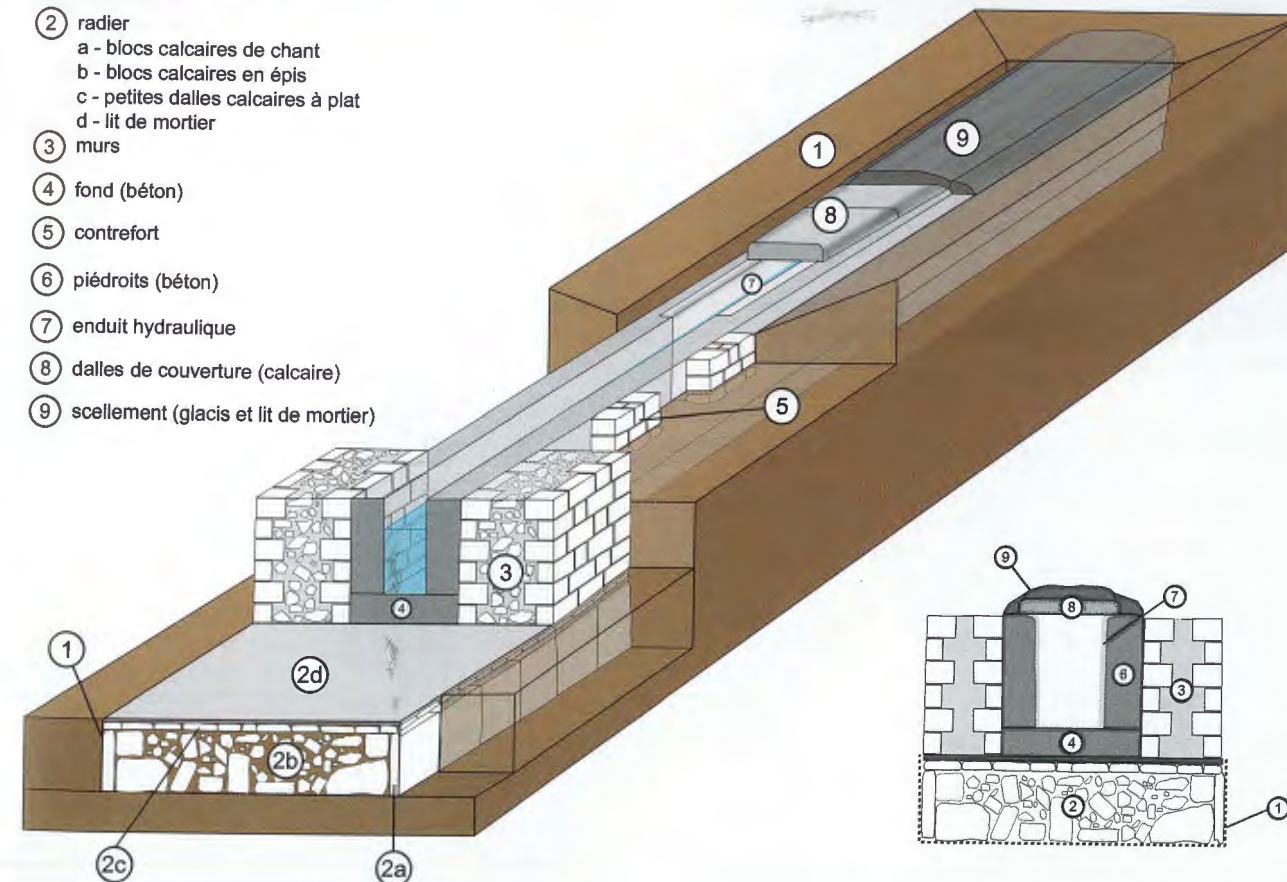
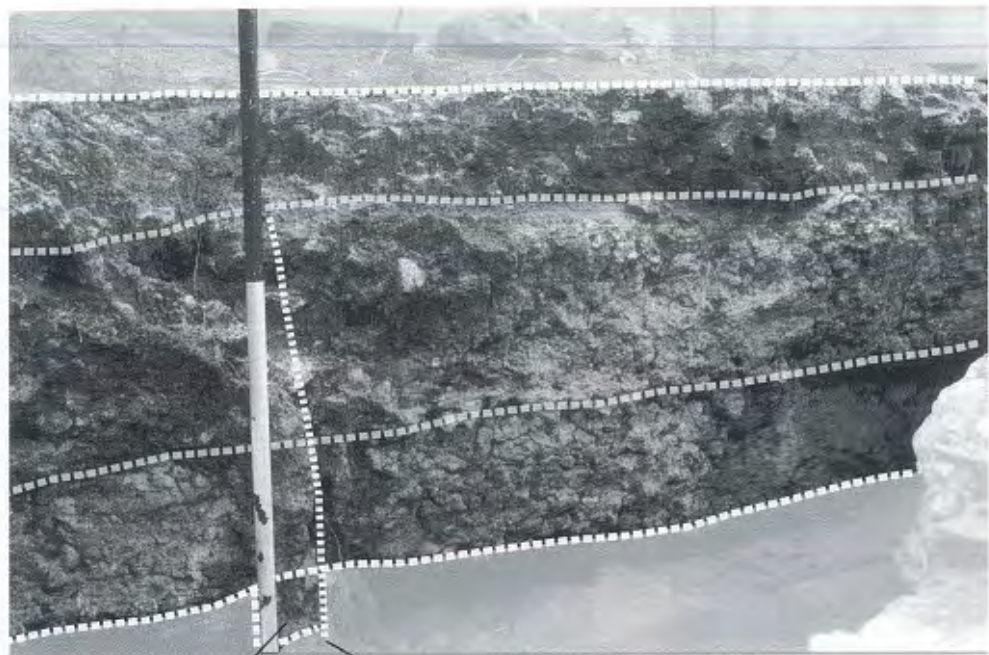


Fig. 9. - Partie rampante à La Hontan et étapes de construction de l'aqueduc selon les différents modes (cliché Th. Mauduit)



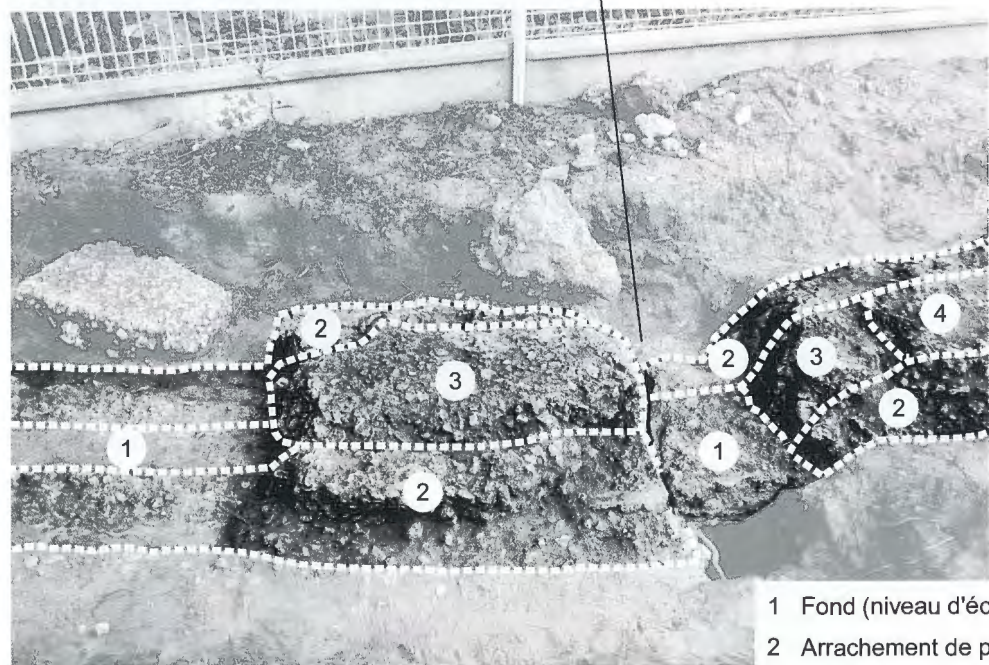
Piédroit renversé
(= fond Etat 2)

Piédroit
(Etat 1)

Fond
(Etat 1)

Coulée de béton
en tête de section

Limite de section



- 1 Fond (niveau d'écoulement de l'eau Etat 1)
- 2 Arrachement de piédroit
- 3 Piédroit renversé (= fond Etat 2)
- 4 Béton de tuileau sur piédroit renversé (niveau d'écoulement de l'eau Etat 2)

Fig. 10. - Vues de la branche du Brucat à Sarcignan (Villenave-d'Ornon). On distingue une limite de section et deux états de construction



a



b



c



e

Fig. -11. - Passages enterrés
a) La Hontan c) d) Sarcignan
b) Marteau e) Barrière de Toulouse



d



Fig. 12. - Intérieur de l'aqueduc à Marteau.
On voit la limite maximale atteinte par l'eau dans le conduit
(cliché C. Maringer)

les traces des glacis en béton qui, disposés de part et d'autre des dalles, assurent le calage des pierres de couverture⁵². Au-dessus, un lit de mortier friable scelle l'ensemble, évitant les infiltrations de sédiments dans le conduit.

Aucun regard n'a été observé. Le faible linéaire reconnu ainsi que l'ignorance du degré d'enfouissement originel du conduit ne permettent pas à conclure à leur absence. Cependant, la forme plate de la couverture, suppose que le niveau sus-jacent ne devait pas être puissant car la pression des terres ne pouvait être trop forte. À défaut d'être visibles au sol, les passages enterrés pouvaient très bien être signalés par des marquages et les interventions s'opérer moyennant un affouillement limité. Dans le cas le plus extrême, l'ouvrage se situe à environ 2 m sous le niveau de circulation actuel.

Les passages semi-enterrés

L'état de conservation des deux passages reconnus de ce type ne permet pas de s'en faire une idée précise. À La Hontan (pt. 2) quatre mètres de conduits précèdent un passage rampant. La partie supérieure, hors sol, a disparue, elle devait avoir une hauteur de l'ordre de 0,20 m. La partie enfouie repose directement sur le fond de la tranchée et il est probable que la partie émergente ait été dressée avec un gabarit et, pour les faces externes, du moins pour la bordure occidentale, avec des banches placées entre des contreforts en blocs calcaires (fig. 9, étape 5). Il subsiste deux traces de fondations de ces derniers. On note que le béton du piédroit vient s'insérer dans les espaces entre les blocs (fig. 13c).

Il est presque certain que ce mode était présent à Sarcignan, à quelques mètres avant le passage de l'aqueduc sur mur mais l'arasement ne permet pas de préciser la limite avec le passage rampant qui lui succède.

Les passages rampants

Ainsi désignés dans le rapport de 1826, ils ont été vus à cinq reprises en quatre lieux (fig. 1, pt. 1, 2, 5 et 6 ou 7). C'est surtout à La Hontan et à Sarcignan (pt. 2 et 5) que les vestiges sont les plus lisibles (fig. 14 et 15).

La base du canal se situant au niveau du sol, la stabilité, procurée par le fond et les bords d'une tranchée, n'est ici plus assurée. Une fondation et des murs latéraux viennent donc renforcer la structure (fig. 9, étapes 1 à 4 et 6 à 8). À La Hontan, le début de la fondation est très net, la pente naturelle du terrain est corrigée et l'agencement des blocs calcaires qui la composent est manifestement organisé. Le long des bords de la tranchée de fondation, sont disposés deux rangs de blocs posés de chant, lesquels encadrent un simple bourrage. Des petites dalles calcaires puis un lit de mortier recouvrent l'ensemble, assurant un bon nivellement (fig. 14c). On dresse deux murs, larges de 0,50 m, avec parements en petits appareils. On retrouve dès lors les étapes de constructions connues pour les passages enterrés.

À Sarcignan, les piédroits sont constitués de blocs calcaires avec, pour la face interne, un parement en petit appareil revêtu d'un enduit hydraulique. Le fond du conduit, en béton de tuileau, s'inscrit entre les piédroits et non dessous. Le peu de fondation observé donne l'impression d'une réalisation moins soignée et plus massive qu'à La Hontan (fig. 15d).

Près de Vayre et à Sarcignan (pt. 1 et 5), on observe des joints d'étanchéité à la base des piédroits (fig. 16). Ils sont « quart de rond » à Vayre, simple glacis à Sarcignan. Dans les deux cas, on a un béton de tuileau. À Vayre, la commission de 1826 a du mal à s'expliquer pourquoi on trouve un bourrelet ; la description générale présente pourtant des vestiges similaires à ceux de La Hontan où ces éléments sont absents. Elle s'interroge : « Furent-ils employés pour remédier à quelque fuite d'eau [...] ? Est-ce un mode auquel on aurait dans la suite on aura renoncé par économie ? »⁵³. La première idée peut être retenue, la seconde, compte tenu des risques encourus, semble hasardeuse.

Aucun de ces passages ne présente un appareil complet. On ignore donc de quoi se compose la couverture. On peut supposer qu'on avait, comme ailleurs, de grandes dalles

52. Ce dispositif a été observé sur d'autres ouvrages, celui de Lutèce par exemple.

53. Jouannet, 1826, p. 133 et 135.



a



b



c



d



e

Fig. 13. - Passage semi-enterré à La Hontan (Villenave-d'Ornon)
a) b) Transition entre la partie enterrée et semi-enterrée
c) Vestiges du contrefort sud
d) e) Vestiges du contrefort nord



a



b



d



c



e



f

Fig. 14. - Passages rampants
a) La Hontan, vue générale
b) La Hontan, transition entre le mode semi-enterré et rampant
c) La Hontan, vestiges du radié
d) e) f) Sarcignan



a



b



d



c

Fig. 15. - Passages rampants, détails des fondations
a) b) c) La Hontan
d) Sarcignan

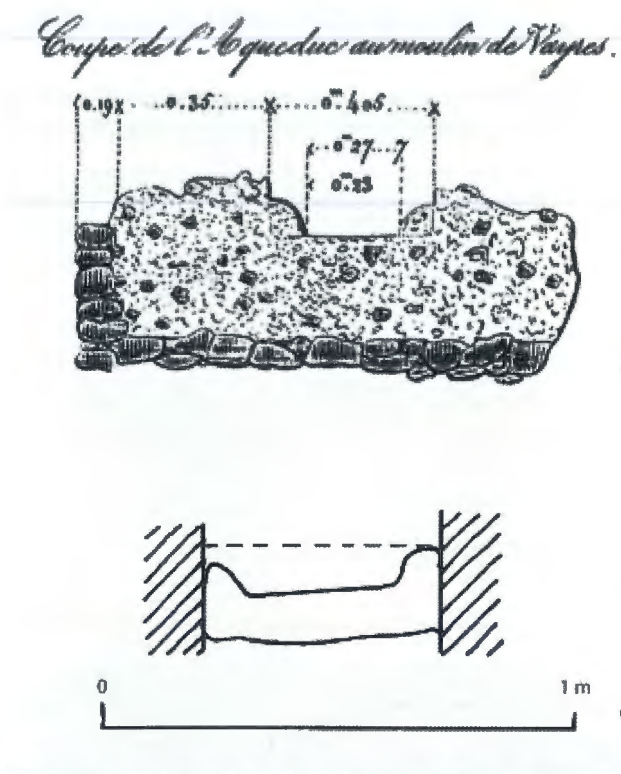


Fig. 16. - Sections de l'aqueduc dans les passages rampants
a) Vayres, bourelets «quart de rond»
b) La Hontan, absence de joint d'étanchéité (cliché Th. Mauduit)
c) d) Sarcignan, glacis d'étanchéité (relevé Th. Martin, cliché F. Magnan)



Fig. 17. - Vestiges des passages aériens de Sarcignan
a) Vue générale du début de la culée amont
b) Détail de l'élévation de la culée amont
c) Vue générale de la partie finale de la culée amont (cliché W. Migeon)
d) e) Fin de la culée amont (clichés O. Bigot)
f) Le mur «des Sarrazins» publié par Rebsomen
g) Vestige de la seconde pile du pont aqueduc (Cliché F. Magnan)

calcaires dont les calages étaient assurés par des glacis en béton ou bien par les murs latéraux, en imaginant que ceux-ci soient légèrement plus élevés que les piédroits.

Les passages aériens

Le mur des « Sarrazins » et la base d'une pile au lieu-dit de Sarcignan (pt. 5), sont les seuls témoins attestés d'un pont, en l'occurrence destiné au franchissement du Brucat. La topographie, la toponymie et le récit de Vinet témoignent de l'existence passée d'un autre pont jeté sur la vallée du ruisseau d'Ars. Enfin, il est difficile d'envisager que le franchissement de l'Eau-Bourde ne nécessita pas la création d'un ouvrage d'art.

Le mur des « Sarrazins » a fait l'objet de plusieurs descriptions depuis le XVIII^e siècle. Ce n'est qu'en 2003 qu'il a été dégagé sur toute sa longueur : 59,50 m (fig. 17 et 18). Son état de conservation est variable, de totalement arasé à intégralement conservé là où une flaque de béton de tuileau indique le fond du conduit (fig. 17b)⁵⁴. Sa largeur est de 1,40 m à la base, 1,20 au sommet ; sa hauteur varie de 0,70 m au départ à 1,30 au terme. La partie centrale du mur a totalement disparu et les parties amont et aval présentent de grandes différences. Dans la première, le mur est fondé sur 0,20-0,30 m. Les blocs calcaires qui la forment sont de dimensions extrêmement variées. Le ressaut de fondation déborde de 0,20 à 0,40 m et la largeur complète n'a pu être déterminée, le mur étant à la limite de deux parcelles. On remarque que l'alignement de la fondation correspond globalement à l'axe du mur latéral de la partie rampante (fig. 14f). Deux à trois rangs de pierres plates forment des assises de réglages, le reste de l'élévation présente un parement en petit appareil cubique, le noyau étant formé d'un bourrage de mortier et pierres. On constate, à la tête du mur (fig. 17c, d), que celui-ci repose directement sur le sol naturel. L'élévation est en petit appareil, les angles sont formés en besace. Deux ressauts d'environ 7 cm sont visibles à partir de la base, avec trois assises avant le premier ressaut, deux autres avant le deuxième (fig. 17e).

A 8 mètres plus au nord, le vestige d'une pile a été mis au jour (fig. 17g). Il s'agit d'une maçonnerie rectangulaire, 1,30 m x 2,00 m, dont la construction est identique à celle de la tête du mur. Comme elle, elle repose directement sur le sol sableux mais son environnement présente une couche de mortier pulvérulent et petit blocs calcaires : niveau de démolition ou aménagement destiné à stabiliser le sol naturel ? Passablement arasée, la pile ne compte plus en élévation que trois assises au mieux. Il doit s'agir de la seconde pile, une première devant se situer à environ 4 mètres du mur (fig. 18).

D'autres vestiges du pont ?

Les descriptions des vestiges de Sarcignan, et plus particulièrement les mesures fournies par l'abbé Baurein, la commission de l'Académie Royale puis Jouannet dans sa *Statistique*, méritent une attention particulière.

Baurein indique que le mur *a plus de soixante pas de longueur dans la partie qui subsiste, soit 36 m*. Il signale ensuite qu'*on en retrouve les fondemens à plus de deux cents pas de l'endroit où il cesse de paraître, soit à plus de 124 m*. Enfin, il ajoute qu'*à très peu de distance du Village de Sarcignan il existe une grande porte isolée, de la même construction que cet ancien mur*⁵⁵.

Le rapport de 1826 décrit un mur de « plus de 100 toises de long », soit 195 m⁵⁶, le plan annexé le représente sur une longueur de 320 m⁵⁷. A titre individuel, Jouannet, précise qu'il « ... existe encore sur une longueur d'environ 33 mètres »⁵⁸.

Il est délicat de savoir précisément ce que chacun a pu observer. L'élévation conservée est au mieux de 1 m pour Baurein, 1,50 m pour la commission, 1,30 m pour Jouannet. Un cliché publié par André Rebsomen⁵⁹ (fig. 17f), d'autres vues prises en 1973 et nos propres relevés permettent de restituer l'état du mur à ces différentes époques. L'accessibilité aux vestiges a évoluée dans le temps. Baurein parle d'une vigne voisine du mur, le plus ancien cliché montre un mur en partie envahi de hautes herbes et d'arbustes mais isolé dans un terrain dégagé. En 1973, comme en 2003, le terrain est en friche et la végétation masque la presque totalité de la structure. Donner une hauteur conservée n'implique pas seulement de connaître le degré d'arasement mais aussi celui d'enfouissement. À ce sujet, la commission signale la présence de deux ressauts à la base du mur, ce fait nous est connu. A priori, ce qui est visible en 1826 doit présenter, en élévation, ce qu'on peut voir actuellement.

La longueur de la culée amont est désormais connue. Quels que soient les points depuis lesquels les mesures ont été prises ou appréciées par les anciens auteurs, ils se situent vers 59,50 m. Le mur présente deux parties conservées, respectivement de 17 et 24,50 m, avec une lacune de 18 m. Baurein voit 36 m de ce qui doit être une unique portion de mur, puisqu'il

54. Nous pensons que le fond devait ici être de même type que celui trouvé dans la partie rampante à l'amorce de la culée.

55. Baurein, 1876, p. 355-361.

56. Jouannet, 1826, p. 134.

57. Longueur assurément exagérée et qui ne correspond à aucune réalité sur le terrain.

58. Jouannet, 1837, p. 250.

59. Rebsomen, 1913, p. 284.

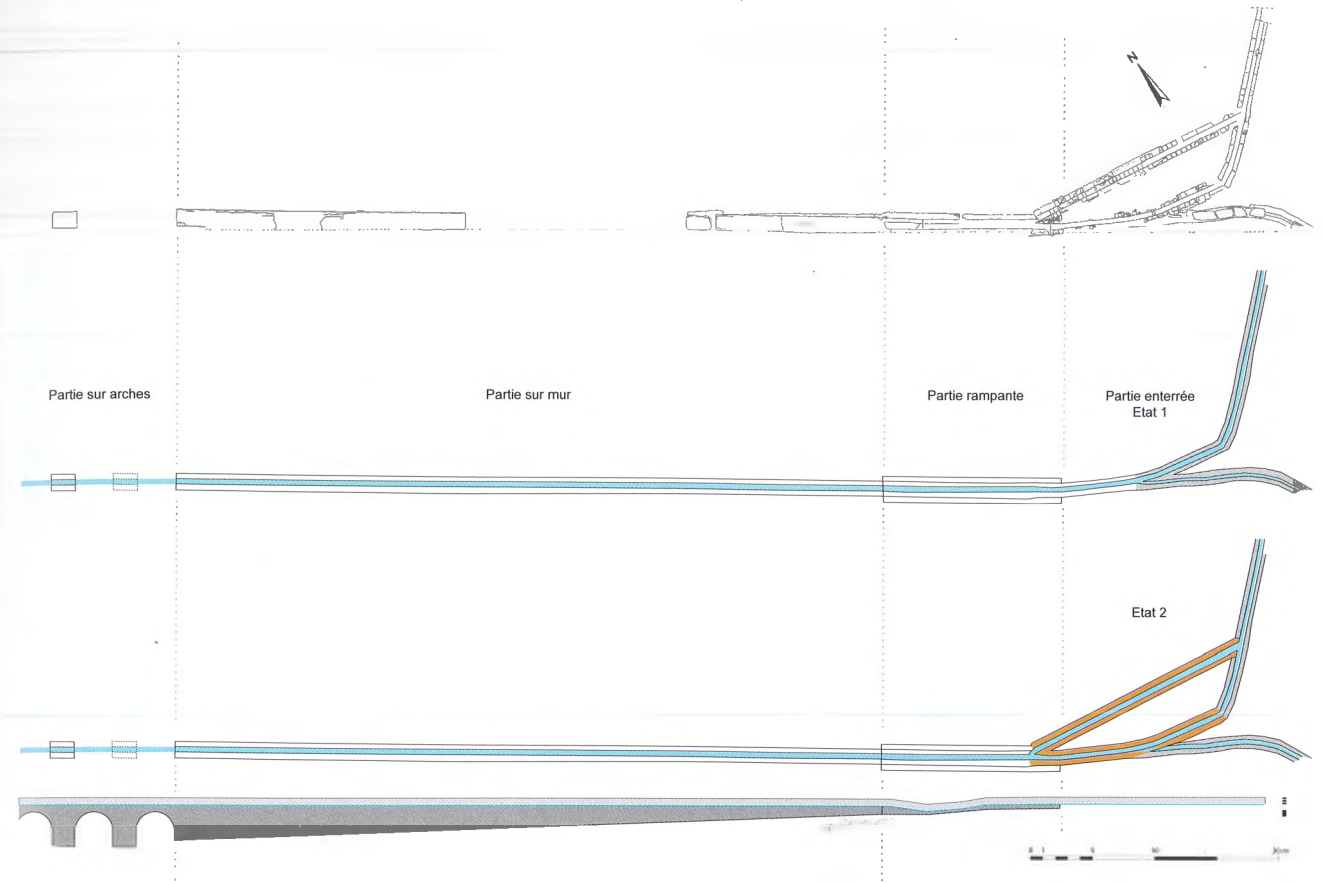


Fig. 18. - Plan, schéma et profil restitué de l'aqueduc à Sarcignan (Villeneuve-d'Ornon).

désigne « la partie ». Jouannet précise la longueur réellement vue par la commission : 33 m. On relève la similitude des mesures. Par ailleurs, si Baurein est muet quant à la présence de ressauts, ce n'est pas le cas pour la commission. La portion de mur de 33 m correspondrait donc plutôt à la partie finale du mur. En ce qui concerne Baurein, « l'endroit où il cesse de paraître » ne correspondrait pas à un passage démoli mais à son terme. Baurein retrouve des vestiges 124 m après la fin de la culée, la commission à environ 160 m. Dans l'un et l'autre cas, il y aurait eu des vestiges visibles à proximité du carrefour entre l'avenue du Maréchal Leclerc et de l'impasse Yvon Masencal, cœur de l'ancien hameau de Sarcignan.

Il est tentant de faire un rapprochement entre la « grande porte isolée » et une arche de pont. Une chose est sûr, il ne peut s'agir des simples « fondemens » que nous situons tout proche des habitations de Sarcignan.

Dans la partie sud du hameau de Sarcignan et probablement peu au nord, il se trouvait des vestiges de ce qui pourrait être la continuité du pont aqueduc du Brucat.

Réfection, entretien

Il n'existe aucun site pouvant être identifié comme étant un chantier de construction de l'aqueduc. Hors Bordeaux, les vestiges gallo-romains mis au jour lors de la création d'un rond-point à quelque 170 mètres à l'est du mur des « Sarrazins » constituent l'unique découverte antique à proximité du tracé⁶⁰. Si rien ne s'oppose à ce qu'il s'agisse de traces d'un chantier lié à la réalisation de l'ouvrage d'art voisin, rien ne permet d'aller au-delà d'une supposition.

En revanche, plusieurs éléments nous renseignent sur ce qui relève de l'entretien et la réfection de l'aqueduc.

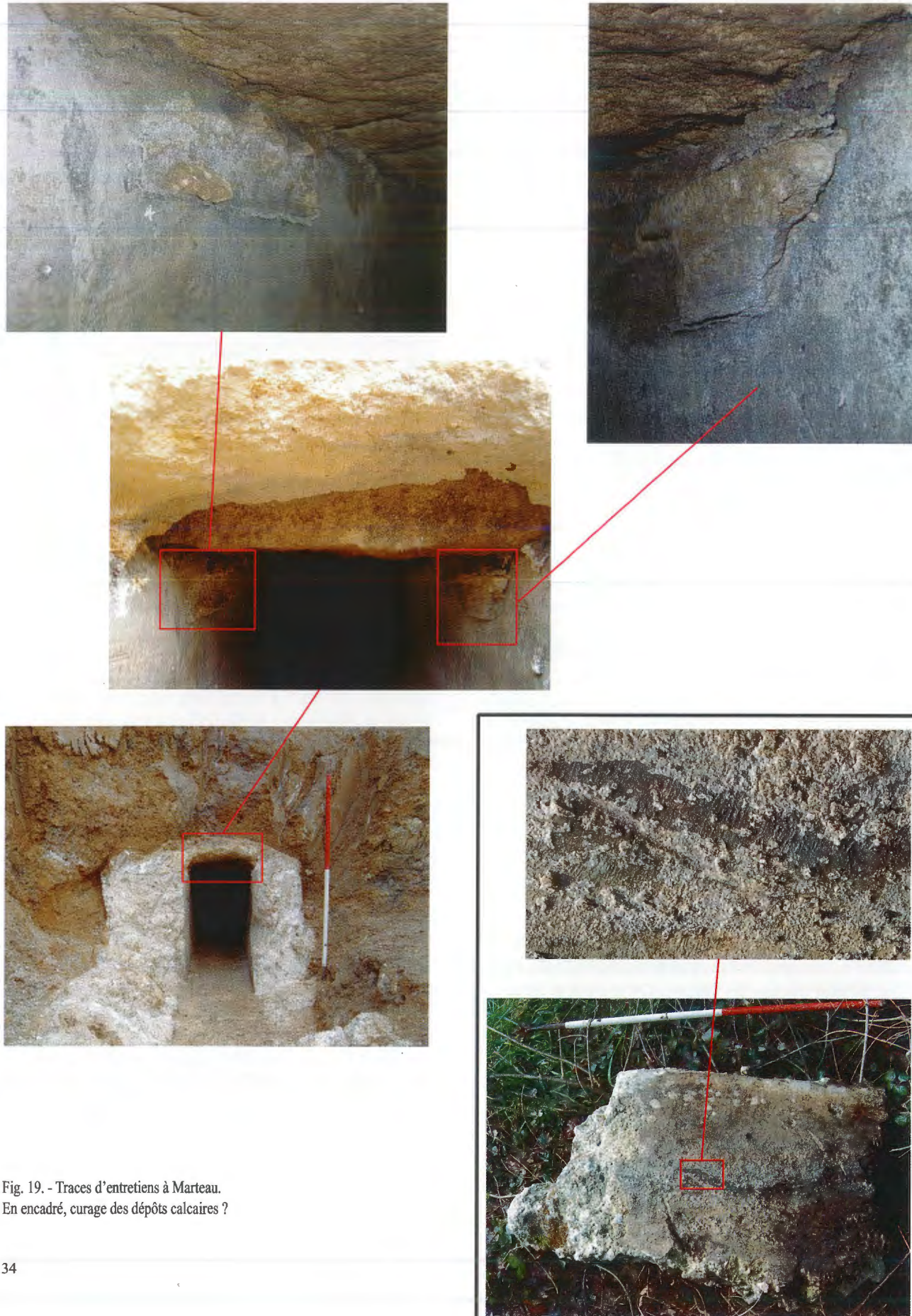


Fig. 19. - Traces d'entretiens à Marteau.
En encadré, curage des dépôts calcaires ?

Concernant l'entretien, nous n'avons eu accès qu'à des traces ténues. Du côté nord de l'avenue Fernand Coin, près de la découverte de Marteau (pt. 3), un fragment de piédroit renversé présente des traces linéaires sous le dépôt calcaire (fig. 19 encadré). Ces stries sont-elles à mettre en relation avec un curage du conduit ? Par ailleurs, à Marteau même, on note des détails particuliers. Deux placages de mortier (31 x 14, ép. 2 cm) portant des traces ligneuses, sont disposés en vis-à-vis sur les faces internes du conduit. Un lit de mortier jaune, épais de 13 cm au maximum, s'inscrit entre les dalles de couverture (fig. 19). Malheureusement très affectés par les travaux de création d'une piscine, ces éléments n'étaient que partiellement conservés au moment de notre intervention. Les deux aménagements internes sont postérieurs à la pose de l'enduit hydraulique. L'un et l'autre se trouvent à 2 cm sous l'intrados de la couverture. Un lit de mortier jaune, est coulé entre les glacis en béton et est recouvert un autre mortier de teinte rose. Ces aménagements peuvent être la conséquence d'une ou plusieurs interventions sur l'intérieur du conduit. Les placages laissent un espace permettant de glisser une fine dalle ou une planche sous la couverture, trappe d'accès ou rebouchage définitif suite à une intervention ponctuelle. Dans un tel dispositif, on peut imaginer que le lit de mortier jaune, circonscrit à l'ouverture, remplace la dalle calcaire habituelle et qu'il protège le conduit des infiltrations des terres et, le cas échéant, permet une réouverture aisée.

Les fouilles de Sarcignan (pt. 5) ont permis de reconnaître deux états de construction de la jonction des branches venant de Vayre et du Brucat (fig. 18, 20 et 21). Dans un premier temps, les deux conduits en béton se réunissent après que la branche de Vayre s'infléchisse brutalement et que celle du Brucat présente un pendage notable. A 6 m, le conduit devenu unique passe progressivement du mode enterré au mode rampant. Pour des raisons inconnues, mais qu'on peut imaginer résulter d'un problème de fragilisation de la partie terminale de la branche de Vayre et du point de jonction, la construction est reprise. La première voit son fond conservé mais à l'amorce de la dernière courbe, les piédroits sont abattus et remontés en briques (fig. 20). Quant à la branche du Brucat, son pendage est adouci. Le conduit initial est comblé, les piédroits renversés et remployés pour constituer le nouveau fond, lequel est recouvert d'un lit de béton de tuileau (fig. 10). L'état des vestiges ne permet pas de connaître le détail de la construction de la nouvelle partie finale de la branche du Brucat. Il est vraisemblable qu'on passe d'un mode enterré à un mode rampant. La question se pose de savoir comment les eaux de cette branche se déversent à la jonction. Probablement dans la même phase que les précédents travaux, une ouverture est pratiquée dans le piédroit droit de la branche de Vayre. De ce point un nouveau canal de 18 m, intégralement en briques, va rejoindre le conduit

en aval de la jonction des deux branches. La fonction de ce dernier aménagement pourrait correspondre à une dérivation temporaire, destinée à assurer la continuité de l'approvisionnement durant la phase de réfection. Cependant, on ne voit aucune trace de condamnation de la brèche. Qui plus est, la seconde campagne de fouilles, en 2006, a permis de mettre au jour le conduit de la branche de Vayre et de voir une reprise partielle en briques quelque 15 m en amont de la jonction (fig. 11c et 21a). On doit plutôt envisager que cette dérivation présente un caractère définitif et qu'elle était destinée à soulager, la partie finale de la branche de Vayre en cas d'accroissement du débit.

Jusqu'où porte la réfection ? Une portion de conduit rampant, présentant une pente et contre-pente à l'amorce du mur peut s'y rattacher comme elle peut appartenir à l'état originel (fig. 14d, e, f). Cette « rupture » reste énigmatique. Est-elle volontaire, dans le but de réguler le débit et éviter de la sorte un phénomène de mise sous pression de l'aqueduc sur mur ? Résulte-t-elle d'un affaissement progressif ne présentant pas une gêne notable pour l'écoulement et objet de reprises mineures et répétées ?

Datation et durée d'utilisation

Les hypothèses échafaudées à partir d'une relation avec des aménagements urbains ont conduit à des propositions plus ou moins acceptables⁶¹. Les observations réalisées sur l'ouvrage et ses abords n'offrent guère plus d'éléments tangibles.

Datation

Mis à part une monnaie antique trouvée à la Hontan⁶², la totalité du mobilier collecté l'a été à Sarcignan. Les remaniements qu'a pu connaître l'ouvrage en ce lieu obligent à beaucoup de prudence. Seul un fragment d'amphore à huile de Bétique (Dressel 20) est en place, pris dans une flaque de mortier produite au cours des travaux de réfection évoqués plus haut (fig. 21c). La fourchette chronologique est large : entre le I^{er} et le III^e siècle. Des autres éléments mobiliers antiques, seul un fond de cruche est datable de la 2^{ème} moitié du I^{er} siècle

60. Scuiller, 2000, np.

61. Cf. *infra* et Charpentier, 2008, p. 31-32.

62. Étudiée par Thierry Mauduit. Il s'agit d'un denier d'argent de 44 a.C. trouvé à 30 m du tracé. On lit :
A : CAESAR DICT PERPETVO Tête voilée et laurée de Jules César à droite
R : C . MARIDIANVS Vénus debout à gauche, tenant une victoire de la main droite et un bouclier de la main gauche ; à ses pieds un globe (d'après Henry Cohen, *Descriptif des monnaies frappées sous l'empire romain*, t. 7, 2e éd., Paris, 1880-1892, n° 9, p. 9).



Fig. 20. - Travaux de réfections à Sarcignan. Les reprises en briques affectent le conduit originel de la Branche du Brucat (a) et le piédroit en calcaire de la partie semi enterrée ou rampante (b)



Fig. 21. - Détails de travaux de réfections et de récupération à Sarcignan
a) Reprise en briques et récupérations de matériaux sur la branche de Vayre
b) c) Traces de déversements accidentels de mortier lors de la phase de réfection (clichés F. Magnant)
d) Traces de pics en relation avec la récupération d'une brique

p.C.⁶³. Nombre de tessons ou objets métalliques remontent au Moyen Âge ou à l'époque moderne. Pour beaucoup, ils témoignent de l'utilisation des vestiges comme carrière (fig. 11c et 21)⁶⁴.

Reste l'idée d'une datation sur une base architecturale. L'appareil du mur incite à proposer le Ier siècle de notre ère. Quant à l'utilisation de la brique, nous ne pouvons que constater l'absence de marques et, en conséquence, l'impossibilité d'assigner une date.

Durée d'utilisation

L'unique estimation avancée à partir d'une étude propre à l'aqueduc est fondée sur l'épaisseur du dépôt calcaire dans le conduit du Brucat⁶⁵. Cet argument n'est pas pertinent quand trop de facteurs sont inconnus : qualité des eaux captées, vitesse de l'eau dans le conduit, travaux d'entretien [ou leur absence]...

Nous savons que l'usage fait des eaux amenées vers *Burdigala* ne peut constituer un critère solide et devient même problématique avec l'existence de deux établissements thermaux dans le secteur sud-ouest de la ville. A priori, à supposer que la vocation de l'aqueduc fut pour l'essentiel la fourniture d'un ou plusieurs établissements thermaux, son utilité serait devenue toute relative à la fin du IIIe siècle.

Éléments de synthèse

Beaucoup reste à comprendre de l'aqueduc de *Burdigala*. Les conclusions de la reprise de son étude nous renvoient à un niveau de connaissance bien moindre que ce que donnaient à croire d'anciens écrits. De l'ouvrage même, sa situation dans un espace urbanisé ne donne guère d'espoir d'en reconnaître beaucoup plus, et toujours de manière fractionnée. Les secteurs des captages présumés et celui du franchissement du ruisseau du vallon d'Ars sont toutefois encore accessibles tout comme les flancs du vallon d'Ars. La poursuite de l'étude sur le terrain dépend surtout du développement urbain, en conséquence elle relève de l'archéologie préventive.

L'impossibilité d'obtenir une idée du débit est un sérieux obstacle pour étendre la réflexion sur ce que peut ou non permettre l'aqueduc. Ouvrage de petite hydraulique, à l'instar des aqueducs aquitains, que pouvait-il raisonnablement desservir ? Les acquis mêmes, en particulier une meilleure connaissance du tracé, obligent à reconsidérer la question de la fourniture en eau de la ville. Au-delà des interrogations touchant aux structures avérées faisant usage de l'eau, c'est l'étude de l'alimentation de toute la partie de la ville située au nord de la Devèze qui est à reprendre. En la matière, il faut prendre en compte des données environnementales comme la présence de nappes peu profondes ou encore l'utilisation des eaux de pluie et reconsidérer les découvertes de vestiges comme, par exemple, les frettes métalliques observées sur le site du marché des Grands-Hommes, lesquelles témoignent de l'existence de conduits du type de celui mis au jour à la Cité Judiciaire⁶⁶.

Les interrogations ne se limitent pas au cadre spatial mais aussi chronologique. L'absence de certitude est une gêne quand il s'agit d'insérer l'ouvrage dans la mise en place du schéma d'urbanisme au Ier siècle de notre ère. Une datation de l'ouvrage nous autoriserait à pousser la réflexion d'un lien avec les inscriptions relatives à la donation de *Caius Iulius Secundus*, données d'importance car susceptibles de nous éclairer sur son financement⁶⁷. Si des découvertes récentes amènent à nuancer la vision d'un repli par trop radical de l'espace urbain à la fin du IIIe siècle, comment l'alimentation en eau de la ville s'organise-t-elle ? L'aqueduc y tient-t-il encore une place ? Franchit-il le rempart ?

63. Les identifications ont été réalisées par Frédéric Berthault et Jean-François Pichon-neau, archéologues du service régional de l'archéologie – DRAC Aquitaine.

64. D'autres récupérations sont signalées antérieurement avec des « fragmens d'aqueduc en béton [...] convertis en bornes dans la raze de Bègles » (Jouannet, 1826, p. 127). Billaudel pense que le toponyme « Peyre-Longue » à Bègles peut faire référence à « d'anciens restes d'un aqueducs » (Billaudel, 1829, p. 58).

65. Saint-Orens, 1973, np.

66. Sireix, 1996, p. 49.

67. Charpentier, 2008, p. 41-44.

Bibliographie

Adam, J.-P., 1995, *La construction romaine. Matériaux et techniques*, Paris, 1995 (3^e éd.).

Anus, P., *Gironde-Bègles-Pont d'Ars*, 1953, cote SRA Aquitaine : 33 37 01.

Barraud, D., 1984, Rapport de fouilles de sauvetage, rue des Frères-Bonie, 1984, cote SRA Aquitaine : BX 12 04.

Baurein (abbé), 1876, *Variétés Bordeloises*, 2 t., 2^e éd., Bordeaux, 1876.

Billaudel, J.-B., 1829, "Notice sur un aqueduc antique", *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires de France*, t. VIII, 1829, p. 297-302.

Bouet, A., 2003, « Les thermes publics des chefs-lieux de cité en Aquitaine », *Thermae Gallicae. Les thermes de Barzan (Charente-Maritime) et les thermes des provinces gauloises, Aquitania*, supp. 11, Bordeaux, 2003.

Charpentier, X., 2008, "L'aqueduc de Bordeaux : Étude des données anciennes.", in *L'eau en Bordelais de l'Antiquité à nos jours* (Laveau, S. coord.), *Revue Historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 9-10, 2006, 2008.

Courau, A., 1874, "A propos des ciments romains", *Bull. de la Soc. Arch. de Bordeaux*, I, 1874.

Drouyn, L., 1874, *Bordeaux vers 1450*, Bordeaux, 1874.

Durand, G.-J., 1834, "Rapport sur les travaux d'assainissement exécutés par l'administration", *Académie Royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1834.

Jouannet, F.-V., 1824, "Notice historique et topographique sur la banlieue de Bordeaux. Talence", *Musée d'Aquitaine*, n° 15, 1824.

Jouannet, F.-V., 1826, "Rapport à l'Académie Royale de Bordeaux, sur les aqueducs antiques", *Académie Royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1826.

Jouannet, F.-V., 1836, "Rapport sur les antiquités données à l'Académie par MM. Laporte frères", *Académie Royale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1836.

Jouannet, F.-V., 1837, *Statistique du Département de la Gironde, Histoire et topographie, t. I, rééd. Res Universis, Paris, 1992.*

Laboulaye, C., 1873, *Dictionnaire des Arts et Manufactures, vol. 2, article « mortier »*, Paris, 1873.

Leveau, Ph., 1992, "L'eau dans les villes d'aquitaine", in *Villes et Agglomérations urbaines antiques du Sud-Ouest de la Gaule – Histoire et archéologie*, Deuxième colloque Aquitania : Bordeaux, 13-15 septembre 1990, *Aquitania*, supp. n° 6, Bordeaux, 1992.

Mensignac, C., 1880, "Emplacement de la ville romaine de Bordeaux du Ier à la fin du IIIe siècle", *Bull. de la Soc. Arch. de Bordeaux*, VII, 1880.

Mensignac, C., 1881, Procès-verbal de séance du 10 juin 1881, *Bull. de la Soc. Arch. de Bordeaux*, VIII, 1881.

Mensignac, C., 1900, "Note sur la découverte de l'aqueduc gallo-romain de la place Sainte-Eulalie à Bordeaux", *Bull. de la Soc. Arch. de Bordeaux*, XXIII, 1900.

Régaldo Saint-Blancard, P., 1998, *Ancien B.E.C., rue de Cursol, impasse Caillabet - Sondage-Diagnostic*, 1998, cote SRA Aquitaine : BX 11 03.

Rebsomen, A., *La Garonne et ses affluents de la rive gauche de La Réole à Bordeaux*, Bordeaux, 1913.

Saint-Orens, R., 1973, *Rapport général sur les fouilles archéologiques effectuées par nos soins dans le terrain de Mr Bosq, 50 chemin de Camparian à Villenave d'Ornon (33), 3 septembre 1973*, cote SRA Aquitaine : 33 46 01.

Sansas, P., 1874, "Vestiges d'aqueduc de l'époque gallo-romaine signalés sur différents points de la ville de Bordeaux", *Bull. de la Soc. Arch. de Bordeaux*, I, 1874.

Sansas, P., 1880, "Notes archéologiques sur les fouilles exécutées à Bordeaux de 1863 à 1876", *Bull. de la Soc. Arch. de Bordeaux*, VII, 1880.

Sireix, C., 1996, *Cité judiciaire – Bordeaux. DFS de sauvetage urgent (01/10/1994-30/06/1995)*, 1996, cote SRA Aquitaine : BX 15.

Scuiller, 2000, *Villenave-d'Ornon 2000. Rond-point de Sarcignan. Sauvetage urgent – 20 au 26 juin 2000*, 2000, cote SRA Aquitaine : 33 68 07.

Vinet, É., 1565, *L'antiquité de Bourdeaux. Présentée au Roy le treziesme iour d'Avril, l'an mille cinq cens soixante cinq*, Poitiers, 1565.



À propos du palais de l'Ombrière à Bordeaux

par Pierre
Régaldo-Saint Blancard *

Siège du pouvoir ducal, haut lieu de la vie administrative et judiciaire, le château de l'Ombrière est un des pôles majeurs de Bordeaux, depuis la première mention de la tour de l'Arbaletreyre en 1080 jusqu'à la destruction du palais Brutus à partir de l'an VI. Il est pourtant fort mal connu ; toute nouvelle donnée à son propos, même minime, est donc la bienvenue. Les pages qui suivent n'ont que peu d'ambition ; elles regroupent l'étude d'un plan de 1803, non publié autant que je sache ¹, quelques observations ponctuelles réalisées à l'occasion d'un sondage architectural et quelques réflexions sur les liens entre l'enceinte antique et le château.

Un plan du « palais Brutus »

Partage du 9 pluviôse an XI (29 janvier 1803)

Le 17 germinal an VI (6 avril 1798), Jacques Legrix et Pierre Capelle ont acheté en indivision à l'enchère le palais de l'Ombrière, rebaptisé à la mode révolutionnaire palais Brutus. Ils ont fait démolir les bâtiments et percer une rue qui porte aujourd'hui le nom du monument. En date du 3 prairial an IX (23 mai 1801), Jacques Legrix a délaissé sa part à son fils aîné, Jean-Baptiste Jacques.

Le 11 pluviôse an X (31 janvier 1802), ce dernier et Pierre Capelle ont vendu par deux actes séparés chacun leur moitié indivise d'un emplacement à Pierre Dardès aîné ; il s'agit de l'actuel n° 6 de la rue du Palais-de-l'Ombrière. D'autres emplacements ont été vendus avant le partage : ils se trouvent, d'après le plan, au 4 de la même rue, au 35 rue des Argentiers, aux 2 et 4 de l'impasse des Argentiers et au 46 rue des Bahutiers.

J.-B. Legrix et P. Capelle, désirant disposer séparément de leurs moitiés, *en ont fait lever un plan géométrique* (fig. 1), daté du 14 frimaire an XI (4 décembre 1802), *par lequel ledit terrain a été divisé en vingt cinq emplacements, dont quatorze lavés en rouge et onze en jaune. huit de ces emplacements lavés en rouge et cinq lavés en jaune sont marqués premier lot. six autres lavés en rouge et six lavés en jaune sont marqués second lot.* Les deux lots ont été tirés au sort par un clerc du notaire Rauzan : premier lot pour Legrix, second pour Capelle.

Le partage est accepté aux conditions suivantes : chacun fera enlever à ses frais les terres qui sont sur son lot ; pour la rue, l'enlèvement des terres et le pavé seront faits à frais communs ; chacun est garant des droits de l'autre ; tous les frais engagés, dont le relevé, seront payés à part égale ; s'ils

* . . DRAC Aquitaine, Service régional de l'Archéologie.

1.. . A.D.Gir 3 E 21757. Ce plan est mentionné par Michel Figeac, 1996. Il m'a été signalé par Xavier Roborel de Climens. Mauricette Laprie m'a procuré des photocopies de l'acte et des photographies du plan.

avaient des différends, ils s'en remettent à des arbitres dont ils s'accorderont, à la justice ou à l'administration ; tous les actes concernant les copartageants seront remis au notaire. L'acte est signé le 9 pluviôse an XI (29 janvier 1803) en l'étude de maître Rauzan.

A cette date, les constructions sont démolies, sauf les murs périphériques au sud et à l'est, du moins leurs parties basses ; tous les matériaux réutilisables ont été récupérés, mais subsistent des gravas abondants qui traînent irrégulièrement sur les lieux.

Plan du 14 frimaire an XI (4 décembre 1802)

Il est manifeste que la division du lotissement existait avant le partage et coupait le palais en trois bandes ouest-est – verticales sur le plan –, sans tenir aucun compte des structures anciennes : la rue est déjà tracée et l'emplacement *vendu au C^r Loubry père* implique la matérialisation de l'autre axe parallèle, au sud ; la régularité du découpage transversal existe déjà pour les ventes précédentes. Dès lors, la suspicion entre les parties, réelle ou juridiquement envisagée, et la difficulté du partage justifient la complexité de la procédure.

L'inscription portée sur le plan précise que deux paramètres ont été retenus : *l'avantage de la localité particulière à chaque emplacement* – d'où la répartition par couleur – et *les quantités*, les superficies – d'où la répartition par lot. D'autres ne l'ont pas été : *on a dû considérer le terrain comme une surface plane et ne présentant aucune différence*. D'où la recommandation du géomètre, appliquée par le notaire, de faire approuver *ne varietur* le plan par les deux parties avant le tirage au sort. Les résultats semblent équitables : 381 toises contre 379.

	A	B	C		A	B	C		A	B	C
1	2	2		1	2	2		1	2	2	
2	1	2		1	1	2		1	1	2	
3	1	1	2	1	1	1	2	1	1	1	2
4	2	2		2	2	2		2	2	2	
5	1	1	2	1	1	1	2	1	1	1	2
6	déjà vendu			déjà vendu				déjà vendu			
7											
8											
9											
10		déjà vendu			déjà vendu				déjà vendu		
11											
12											

Tab. 1. – Principes de distribution des emplacements : à droite par couleur ; au centre par lot ; à gauche cumulé. Les « anomalies » sont cernées d'un trait plus épais.

Les principes de base de la répartition sont assez simples (tab. 1) : elle se fait par colonne, en alternant les différentes valeurs de couleur, comme sur un damier, puis de lot ; quelques dérogations à ces principes permettent de rétablir l'équité cherchée. On note ainsi une anomalie de découpage dans la case en bas à droite (C12), qui est subdivisée en deux. Les parcelles sont tantôt rouges, tantôt jaunes ; anomalie en B1, rattrapée par le dessinateur en jouant sur les intensités de rouge. Elles sont alternativement attribuées au lot 1 ou au lot 2, en commençant toujours par 2 ; anomalies plus nombreuses que pour les couleurs : A3, B2, B7 et B8.

Dernière observation sur ce partage : il n'a qu'un rapport assez lointain avec les cadastres napoléonien ou actuel (fig. 2, a et b). On comprend que des parcelles attribuées au même lot aient pu être regroupées, comme pour B6 et B7, mais il y eut incontestablement bien des échanges, rachats, découpages et autres mutations, dont le détail pourrait sans doute se retrouver mais resterait assez anecdotique.

Les plans de l'Ombrière

Peu de plans sont connus de l'Ombrière². Le meilleur, aussi bien par la précision du tracé que par la vraisemblance topographique, est celui levé à trois niveaux différents au XVIII^e siècle³ (fig. 2g) ; assez voisin est celui conservé à la Bibliothèque municipale de Bordeaux⁴ (fig. 2e) ; Rabanis en a fourni un autre avec la distribution intérieure sans en donner les références⁵ (fig. 2f) ; un autre document, daté de juillet 1773, fournit une enveloppe de l'édifice⁶ (fig. 2h).

- 2.. Ils sont tous très tardifs et l'on ne dispose d'aucun élément graphique nettement antérieur. Par force, on est donc contraint de raisonner un château médiéval à partir des plans de son avatar administratif du XVIII^e siècle. Avec toutes sortes de doutes évidents : comment cerner la multitude d'adjonctions et modifications récentes ? quel impact réel sur le bâti eurent les incendies de 1597 et de 1704 ? etc.
- 3.. A.M.Bx X-U 8 ; Boutouille, 2003, p. 63, a utilisé le plan du premier étage.
- 4.. B.M.Bx XXIII 58 utilisé par Maurin et al., 1996.
- 5.. Rabanis, 1847 ; cf. à ce propos AHG p. 124 qui indique que ce plan n'est pas conservé aux A.D.Gir.
- 6.. A.M.Bx X-A 11 ; c'est Ezéchiel Jean-Courret qui me l'a fait connaître.

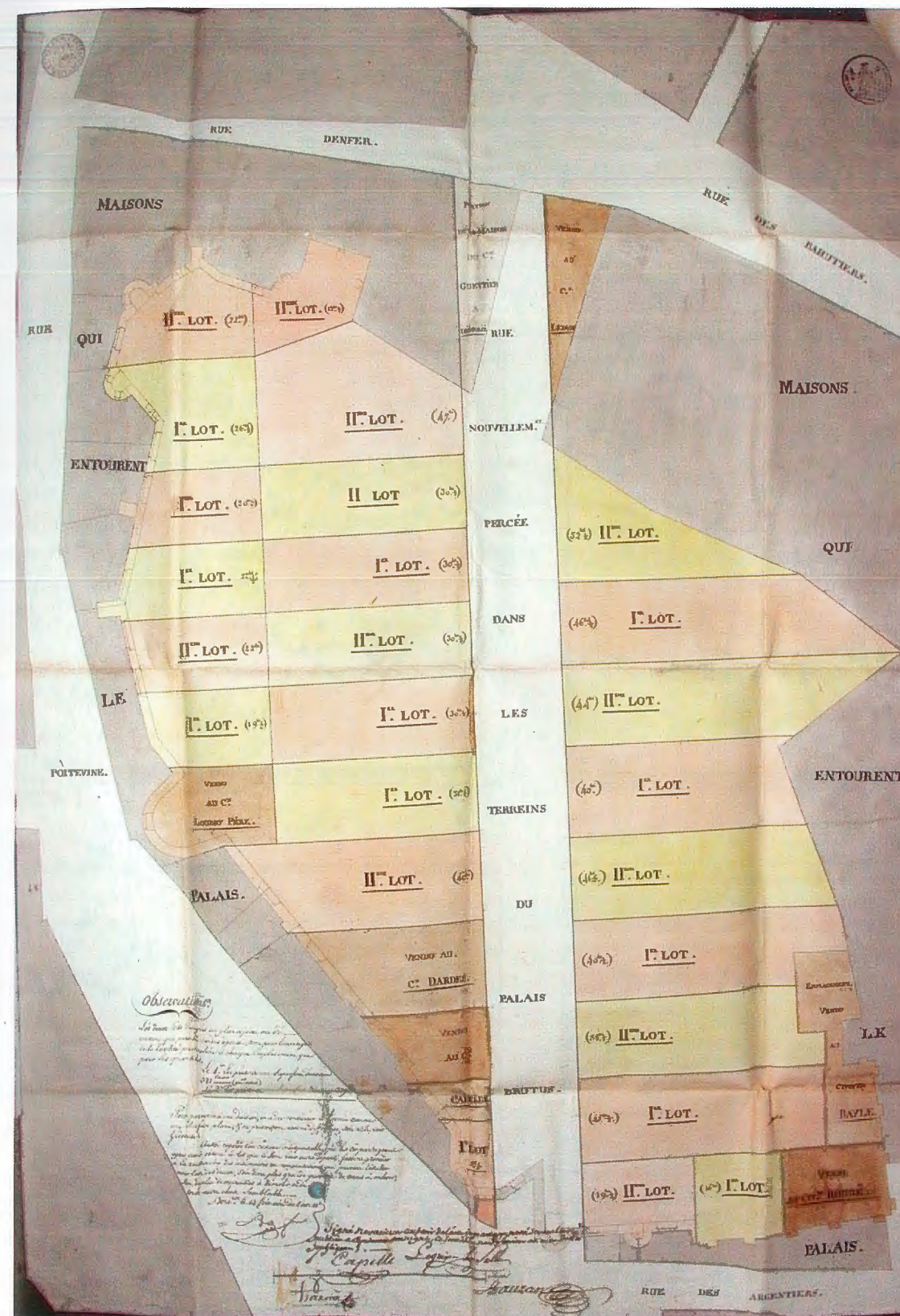


Fig. 1. – Plan de partage du « palais Brutus », 14 frimaire an XI (4 décembre 1802). A.D.Gir. 3 E 21757.

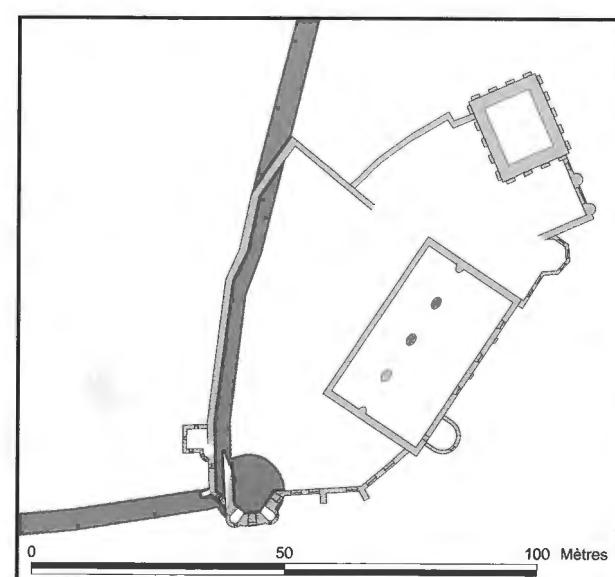
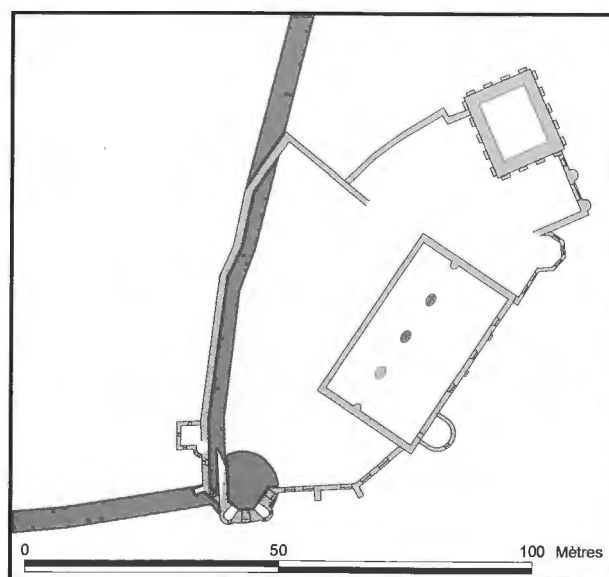
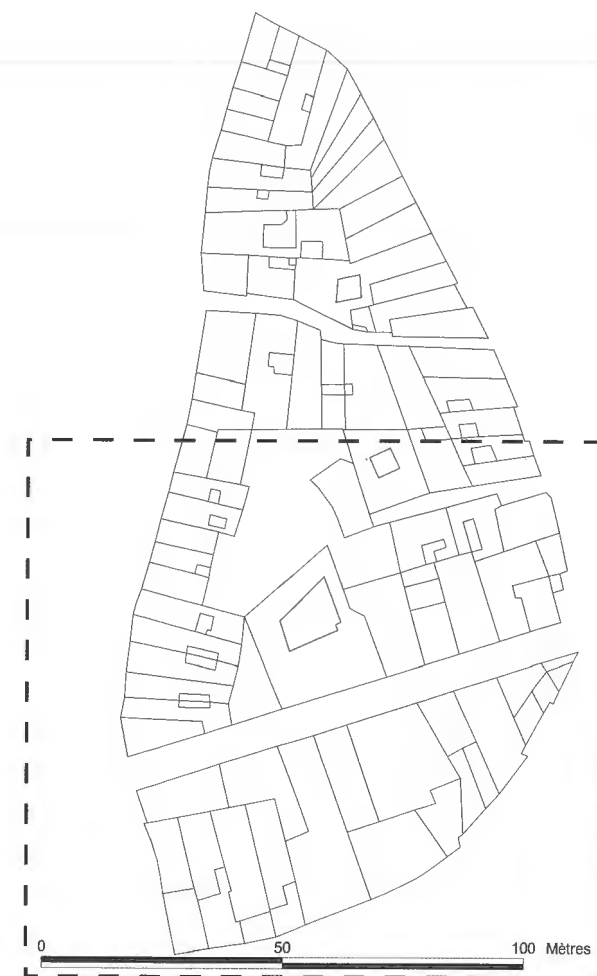
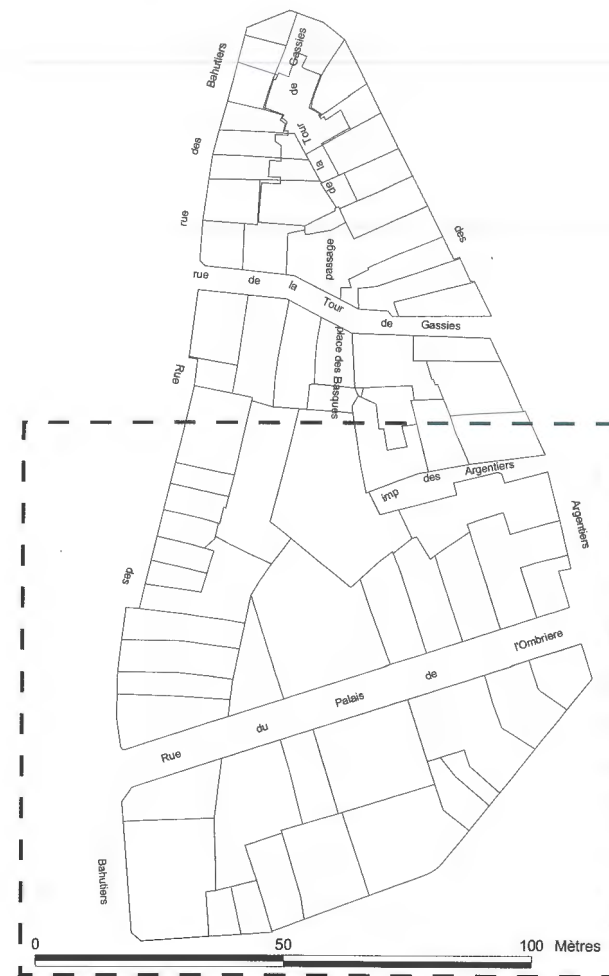
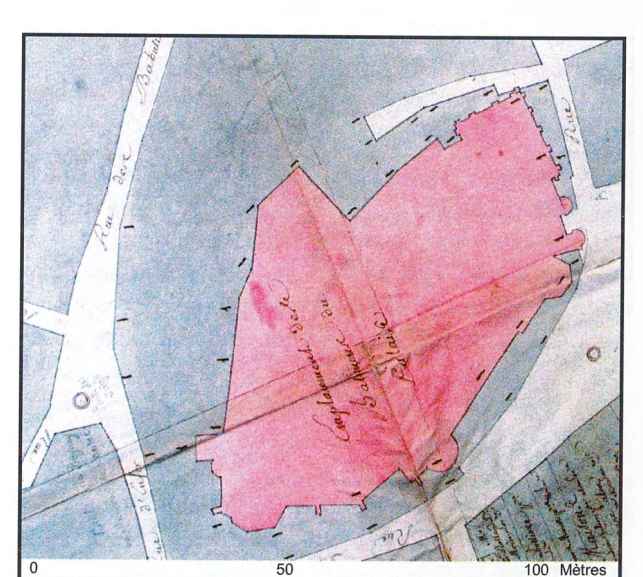
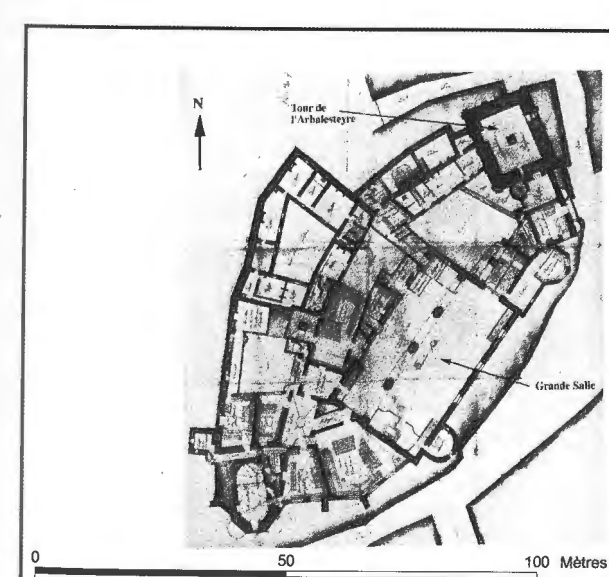
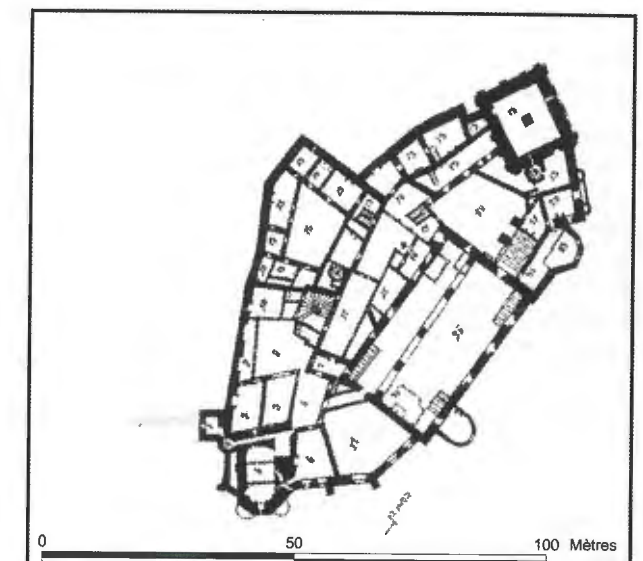
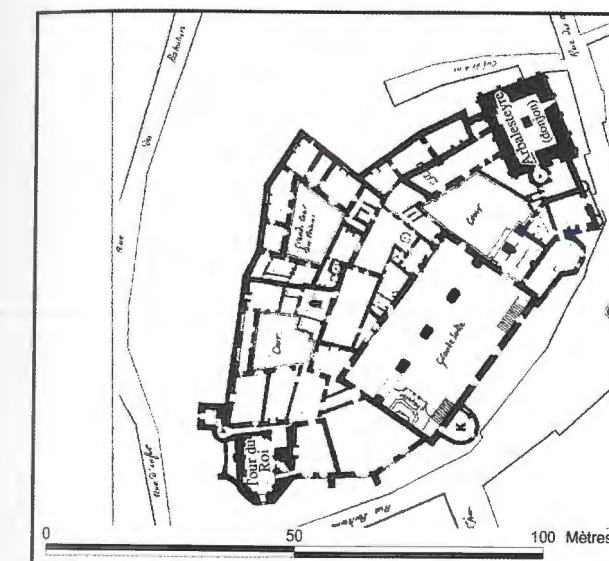


Fig. 2. – Plans géopositionnés du palais de l'Ombrière :

- A – cadastre actuel, d'après document CUB ;
- B – cadastre 1810-1821, dessin E. Jean-Courret ;
- C – plan de partage de 1802 ;
- D – proposition de positionnement des principales structures de l'Ombrière ;
- E – B.M.Bx XXIII 58, reproduit dans Maurin et al., 1996, p. 56.
- F – Rabanis, 1847, p. 18.
- G – A.M.Bx X-U 8, reproduit dans Boutouille, 2003, p. 63.
- H – A.M.Bx X-A 11, d'après un cliché d'E. Jean-Courret.



Le document ici présenté a des limites évidentes : il n'est pour l'essentiel qu'un plan masse des terrains considérés. Néanmoins, on y observe le dessin détaillé, bien qu'ils n'aient aucune épaisseur significative, des murs périphériques du sud et de l'est – de la tour du Roi jusqu'à l'Arbalesteyre – avec l'indication de toutes les ouvertures du premier niveau⁷. Ainsi sont confirmés dans leur détail certains éléments portés sur les autres plans ou en apparaissent d'autres inconnus : par exemple, la fenêtre de la tour de la salle, décentrée comme sur AM XU8, ou l'ouverture à meneaux à côté de la tour du roi, ou encore les fenêtres décalées en hauteur de la tourelle d'escalier à côté de la même tour.

On notera aussi la mention des contreforts qui maintiennent tous ces murs, confirmant souvent les autres témoignages. Mais les deux contreforts indiqués sur le gouttereau sud-est de la

salle sont nouveaux ; ils semblent correspondre aux deux piles nord ; le redan de l'angle est de la salle et les accroches de la tour pourraient aussi en masquer d'autres.

Le tableau 2 compare quelques-unes des dimensions que l'on peut lire sur les différents plans, une fois ceux-ci recalés sur le cadastre actuel ; il indique aussi celles qui ont été retenues pour la proposition de plan donnée sur la fig. 2c. *In fine*, le document ici présenté apparaît comme un témoignage de quelque utilité sur ce monument disparu. S'il n'est pas le plus juste des rares plans conservés, il ne semble pas non plus le plus inexact et il autorise des comparaisons intéressantes.

7... Ces murs étaient parties constitutives de l'espace loti. Cependant, il dut y avoir, pour ce point aussi, des aménagements assez nombreux : je ne vois, par exemple, pas d'autre solution pour expliquer la simplification des angles du périmètre nord-ouest.

		AD 3E 21757	AM XU 8	Rabanis	BM XXIII 58	AM XA II	Proposition
Plan d'ensemble	Petit diamètre	57,75 m	56,5 m	57,5 m	59,75 m	55,25 m	57 m
	Grand diamètre	107 m	106,25 m	108 m	104 m	102 m	107,5 m
Arbalesteyre	Angle / nord géogr.	23,5 °	22,5 °	25 °	23 °	26 °	23,5 °
	Est et ouest	14,25 m	14 m	14,75 m	14,25 m	14,5 m	14,25 m
	Nord et sud	17 m	17 m	17,25 m	17,75 m	18 m	17,25 m
Entrée	Dist. à l'Arbalesteyre	4 m	3,75 m	4,5 m	5 m	4,25 m	4 m
	Diamètre tours	2,5 m	2,5 m	2,5 m	2,25 m	3,5 m	2,5 m
	Espace entre tours	5 m	4,25 m	4,5 m	5,25 m	3,5 m	4 m
Grande salle	Diamètre tour	6,5 m	7,25 m	6,25 m	7,5 m	7,75 m	7 m
	Angle / nord géogr.	35,5 °	34 °	36 °	33 °	35 °	34 °
	Longueur	env. 36,25 m	37,5 m	37,25 m	37,25 m	env. 37 m	37 m
	Largeur	–	22,25 m	22,25 m	24 m	–	22 m
	Largeur grande nef	–	13 m	13,50 m	14 m	–	13 m
Tour du Roi	Largeur petite nef	–	8,25 m	7,75 m	9 m	–	8 m
	Pan sud-est	6,25 m	6,25 m	6,75 m	6,25 m	4,75 m	6,25 m
	Pan sud	5 m	4,25 m	4 m	4,5 m	5,75 m	4,5 m
	Pan sud-ouest	4,25 m	4 m	4 m	4,5 m	3,75 m	4 m
	Diamètre tourelles	3 m	3,75 m	3,75 m	–	–	3 m

Tab. 2. – Comparaison entre les différents plans de l'Ombrière.

Sondages au 18 rue du Palais de l'Ombrière

« Aujourd'hui il ne reste plus rien de l'ancien château des ducs d'Aquitaine, si ce n'est quelques pans de murailles cachés dans les constructions élevées depuis le commencement de ce siècle », ainsi commentait-on en 1870⁸ une gravure de Léo Drouyn reproduisant une des rares vues du palais⁹.

Tous travaux dans l'emprise du monument seraient donc à suivre ; j'en ai eu l'opportunité ici. Le bâti actuel présentant quelques désorganisations, l'architecte ordonna l'ouverture de deux sondages exploratoires et m'avertit de leur réalisation¹⁰.

Observations

Les sondages ont été pratiqués de part et d'autre d'une porte ouverte dans un mur parallèle à la rue (M2) et distant d'elle d'environ 5,50 m. Sans le toucher, ils sont proches de M1 qui fait la limite de parcelle entre le 18 et le 20 de la rue du Palais de l'Ombrière et correspond donc à la muraille occidentale du palais tel qu'il est connu au XVIIIe siècle. C'est aujourd'hui une maçonnerie dont l'épaisseur tranche par rapport au bâti XIXe dans lequel il est inséré et dont l'axe se prolonge de l'autre côté de la rue. Les sondages, chacun d'une emprise

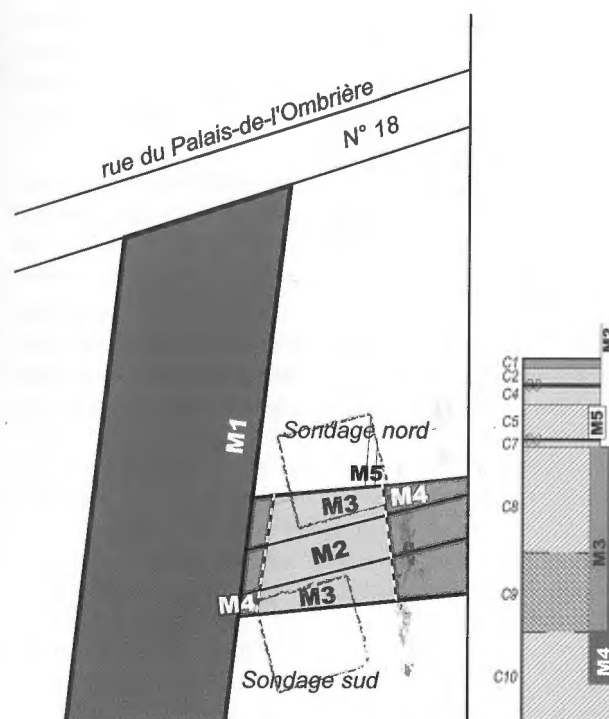


Fig. 3. – Schéma approximatif des sondages au 18 rue du Palais-de-l'Ombrière, plan et log stratigraphique.

d'environ 1,20 m au carré, furent menés jusqu'à 2,50 m de profondeur, les terres extraites et le mobilier contenu étant conservés par passées de 50 cm.

M2 est assis sur une maçonnerie ancienne, large de 1,80 m environ¹¹ (fig. 3). En fait une ouverture pratiquée dans un mur (M4) a été bouchée (M3) par des matériaux de récupération mal liés par un mauvais mortier. On retrouve trois assises du piédroit est dans le sondage nord. Un léger décalage des deux sondages et surtout un ébrasement de quelque 30 cm empêchent de le percevoir dans le sondage sud ; seule l'assise correspondant au dérasement du mur a pu y être reconnue. La fondation de M4 descend à environ 2,20 m de profondeur ; le seuil n'a pas été repéré, mais il devait se situer vers -1,80.

La stratigraphie du sondage nord montre :

- sous le sol de béton actuel (C1) et ses remblais (C2), le tassement de ceux-ci ayant ménagé un vide de quelques cm,
- à -0,29 m, un sol carrelé en terre cuite, de type carreaux de Gironde, (C3 et C4) s'épaulant sur M2,
- supporté par un remblai (C5) qui masque l'arrachement d'une cloison (M5) dans l'angle sud-ouest, contre M2,
- à -0,63 m, subsistent des fragments de carreaux de terre cuite (C6) sur un autre sol (C7), qui correspond à la construction de M2.

Vers -0,70/-0,75 m, le dérasement de M3/M4 correspond au toit d'une succession de remblais assez difficiles à délimiter ; on peut y distinguer trois niveaux successifs :

- un premier remblai de terre brune (C8)
- repose sur un ensemble irrégulier contenant des moellons, parfois assez gros, et du mortier qui évoque un niveau de démolition (C9) ; sa base correspond sensiblement au niveau vraisemblable du seuil ;
- en dessous se trouve un remblai de terre brun foncé (C10) contenant un matériel plus abondant, notamment en fragments de tuiles, que le niveau C8 mais assez analogue ;
- aucun niveau manifeste de sol construit n'apparaît, notamment entre C9 et C10 et au-dessus de C8.

Le sondage sud ne présente aucun des niveaux XIXe observables au nord (C3 à C7) ni aucun équivalent clairement délimité ; sa stratigraphie est peu lisible mais semble proche des niveaux de remblais de base du sondage nord (C8 à C10). Contre la seule assise observée du piédroit, vers le sommet des remblais, se trouvait un ensemble de tuiles plates à ergot.

8.. AHG, 12, p. 124. Commentaire non signé : Jules Delpit ? Léo Drouyn ?

9.. A.M.Bx X-U 7, l'original étant estimé vers 1775 ; une autre existe sous la cote X-U 5.

10.. Monsieur E. de La Ville ; je regrette vivement qu'il n'ait pu persuader les propriétaires de l'utilité d'une vraie démarche archéologique. Sondages et travaux ont été réalisés en 2006 ; la consolidation du bâtiment s'est faite sur micropieux.

11.. M2 est large de 60 cm ; M3/M4 le déborde au sud d'environ 70 cm et au nord de 50 cm.

Profondeur	Sondage nord	Sondage sud
Avant -1		Tuiles plates à ergot
-1 à -1,50		Tessons de cruches et pots, de pichets à glaçure interne sur le col, d'un lèchefrite, une anse à deux nervures, le tout datable des XVe (2e moitié ?) et XVIe (1e moitié ?) siècles.
-1,50 à -2	Tessons de pichets, de mortiers, de cruches et de pots, le tout datable des XIVe et XVe siècles.	Tessons de pichets, pots, cruches, coupelle, etc., d'une marmite de Lamérac, seconde moitié du XIVe siècle ou première du XVe.
-2 à -2,50 [= C10 ?]	Tessons de pichets à pied débordant et glaçure extérieure, bec tubulaire de cruche glaçuré, pots à lèvres éversées en pâte fine, tessons divers de cruches, pots, etc. le tout homogène et datable vers le milieu du XIVe siècle. Une anse, apparemment intrusive, à deux nervures d'un type évoquant le XVIe siècle (cf. sondage sud, -1 à -1,50).	Tessons de pichets, pots, cruches, mortiers, etc. Deux fragments de mortiers à glaçure épaisse, avec masques où des pastilles réticulées peintes à la barbotine sous la glaçure figurent les yeux. Première moitié et milieu du XIVe siècle.

Tab. 3. – Mobilier observé dans les sondages.

Les niveaux C8 et C10 contiennent, en général, une bonne quantité d'huîtres et d'ossements animaux. L'observation du matériel céramique, isolé par passées arbitraires de 50 cm, donne les indications portées sur le tableau 3 ci-dessus.

Interprétation

L'espace dégagé est trop restreint, les techniques de sondage archéologiquement trop imparfaites, pour qu'on puisse pousser les interprétations de ces faits trop loin. Toutefois on peut esquisser plusieurs remarques.

Dans des niveaux de remblais apparemment peu structurés, il est assez remarquable que le matériel céramique marque, de passée en passée, une évolution chronologique aussi régulière. Sur la base de rapprochements de profondeurs entre la stratigraphie observée et le matériel recueilli, on peut estimer que C10 remonte au milieu du XIVe siècle. M3, fondé dans C10, est postérieur, peut-être du milieu du XVe. Avant sa construction, il ne semble pas que l'espace considéré soit bâti.

M1 pourrait être ou reprendre le « mur neuf vers la ville » que l'on construisit sous Edouard II vers 1334-1335¹². La chronologie du mobilier recueilli, bien que l'emplacement des sondages ne permette pas l'observation du lien stratigraphique réel entre le mur et les remblais, correspondrait bien à un aménagement de l'espace légèrement postérieur à cette construction.

Quant au bouchage M3, c'est une reprise antérieure au XIXe siècle ; par ailleurs, les terres qui s'appuieraient dessus – correspondant à C8 ? – contiennent des objets du XVIe siècle, mais elles ont pu être déplacées ; cela signifierait une datation entre le XVIe et le XVIIIe. Or les plans modernes de l'Ombrière indiquent bien un mur et une ouverture à l'emplacement de M4 et M3, avec des orientations légèrement différentes d'un document à l'autre – celle donnée par le plan de Rabanis semble la meilleure ; M4 séparerait le corridor, au nord, de la deuxième chambre des enquêtes, au sud ; le corridor aurait 2 à 3 m de large, son mur oriental étant parallèle à M1 et devant se situer peu à l'est du sondage nord. Toujours est-il que la maçonnerie M3 ne peut signifier la fermeture à l'époque moderne d'un accès bien attesté sur les plans du XVIIIe siècle. Il faudrait donc envisager une reprise du bâti avec un exhaussement du sol, M3 devant alors porter un nouveau seuil, en correspondance avec les sols modernes. Ce seuil et ces sols ont disparu lors des récupérations consécutives à la vente du palais.

Sur ces bases, que l'on regrette de ne pouvoir mieux assurer, on pourrait envisager que le corridor et les trois salles contiguës au nord de la tour du Roi aient empiété au XVe siècle sur une cour – dont il ne subsisterait plus qu'une petite partie –, aménagée vers 1334-1335 avec la reprise du mur de clôture vers la ville.

12. . Gardelles, 1972, p. 106.

Le palais médiéval et le rempart antique

L'Arbalesteyre, premier élément attesté du complexe palatial, se trouvait à l'extérieur de l'enceinte antique, non loin de son angle sud-est. Jacques Gardelles y a reconnu un grand donjon roman, typique du XIe siècle, datation correspondant parfaitement aux attestations précoces de la tour ducale. Les suivantes sont moins facilement identifiables dans les structures que nous connaissons, mais il est clair que la grande salle qui vient compléter la fonctionnalité du palais au XIIIe siècle, accrue d'un second vaisseau au début du XIVe, est celle que nous lisons sur les plans modernes.

La figure 4 synthétise les éléments chronologiques issus des attestations réunies par Jacques Gardelles et par Frédéric Boutoulle. Il semble logique de considérer que la structure d'ensemble du palais – donjon, salle, enceinte et différents bâtiments – est acquise dès le XIIIe siècle, mais abondamment remaniée au XIVe. En 1317, le connétable Richard de Elseffeld fit quelque scandale en faisant démolir à grands frais une tour ; l'enquête faite alors donne la première description connue du grand appareil de remploi si typique de l'enceinte antique : Bertrand Deschamps, maître de l'œuvre de Saint-André, témoigne¹³ que cette tour était *supra murum civitatis Burdegale* – à cette date et en cet endroit il ne peut s'agir que de l'enceinte antique, ainsi que l'avait bien vu Jacques Gardelles – *supra nobile et fortissimum fundamentum antiquum, factum de magnis lapidibus Sarracenorum pondere quodlibet duorum tonnellorum vini vel circa, vel unius vel circa*, sur une noble et puissante fondation antique, faite de grandes pierres des Sarrasins, d'un poids de, pour ainsi dire, tantôt deux tonneaux de vin ou à peu près, tantôt un ou à peu près¹⁴. On accusa le connétable, contre lequel courraient par ailleurs de nombreuses plaintes, d'une dépense inutile ; en fait cette démolition était sans doute indispensable dans la perspective du remaniement complet du palais : la tour antique s'ouvrait sur la ville, la tour médiévale devait s'ouvrir dans l'enceinte du palais et servir de résidence¹⁵. La tour fut rebâtie entre 1320 et 1324 ; c'est dans la foulée et en prolongement de ces travaux, qu'on acheva en 1334-1335 le nouveau mur d'enceinte dont M1 est l'héritier.

Un débat subsiste sur l'emplacement de la tour d'angle de l'enceinte antique. On a proposé de l'identifier à la tour de la grande salle¹⁶ ; il faudrait alors envisager que la dite grande salle ait été construite en démolissant l'enceinte et sans tenir aucun compte de son orientation. La conception de Jacques Gardelles, qui l'identifiait avec la tour du Roi, me paraît plus logique et plus conforme aux attestations. Il est vrai que, depuis chacune des deux tours, des lignes cadastrales pourraient garder un vague souvenir du tracé de l'enceinte vers le nord, vers le

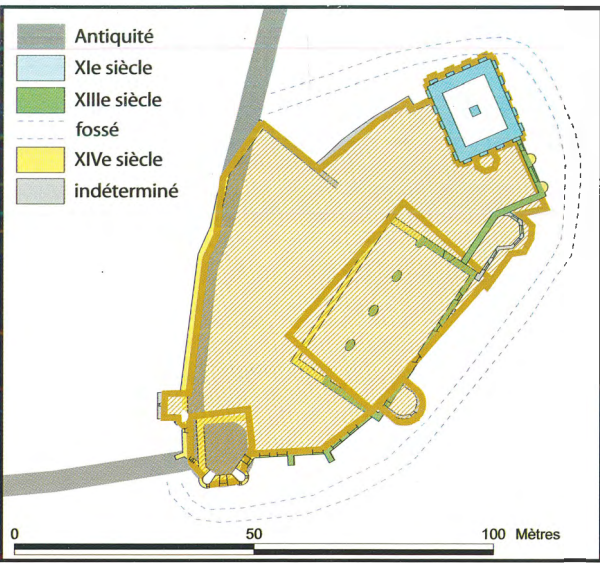


Fig. 4. – Périodisation schématique des structures principales du palais de l'Ombrière.

massif informe, rescapé d'un curetage intensif, au sein de l'îlot riverain de l'église Saint-Pierre. Pourtant, on peut remarquer que les structures occidentales de l'Ombrière, dont le corridor que nous avons déjà évoqué, ont des largeurs très proches des quelque 4,5 m d'épaisseur des courtines antiques.

Le texte sur les padouens éclaircit peut-être la question : *De fossato castris domini Regis dicimus quod debet extendi in longum a muro civitatis qui conjungitur cum magna turre domini Regis, usque ad murum civitatis qui conjungitur cum turre vocata Arbalesteria ...* *Deu fossat deu Castet de nostre senhor lo Rey, didem que deu estre estendut au lonc deu mur de la Ciptat qui es ajustat ab la Gran-Tour de nostre senhor lo Rey, entro au mur de la Ciutat qui es ajustat ab la tour apperada Archalasteyra ...* Au sujet du fossé du château du seigneur roi, nous déclarons qu'il doit être étendu en long du mur de la cité qui jouxte la grande tour du seigneur roi, jusqu'au mur de la cité qui jouxte la tour appelée Arbalesteyre ...

Il faut lire ce passage, comme souvent dans ce texte, au pied de la lettre : le fossé doit être conduit de façon à joindre deux points de l'enceinte ; le parallèle établi entre la tour du Roi

13. . J'emprunte cette citation à Gardelles, 1972, p. 106.
14. . Le Bulletin polymathique du Museum d'instruction publique de Bordeaux, dans son tome 1 de 1802, témoigne de découvertes de pierres de grand appareil de remploi.
15. . A son propos, Gardelles évoque les towerhouses britanniques.
16. . D'où la mention K sur le plan reproduit fig. 2e d'après Maurin et al., 1996, p. 56.

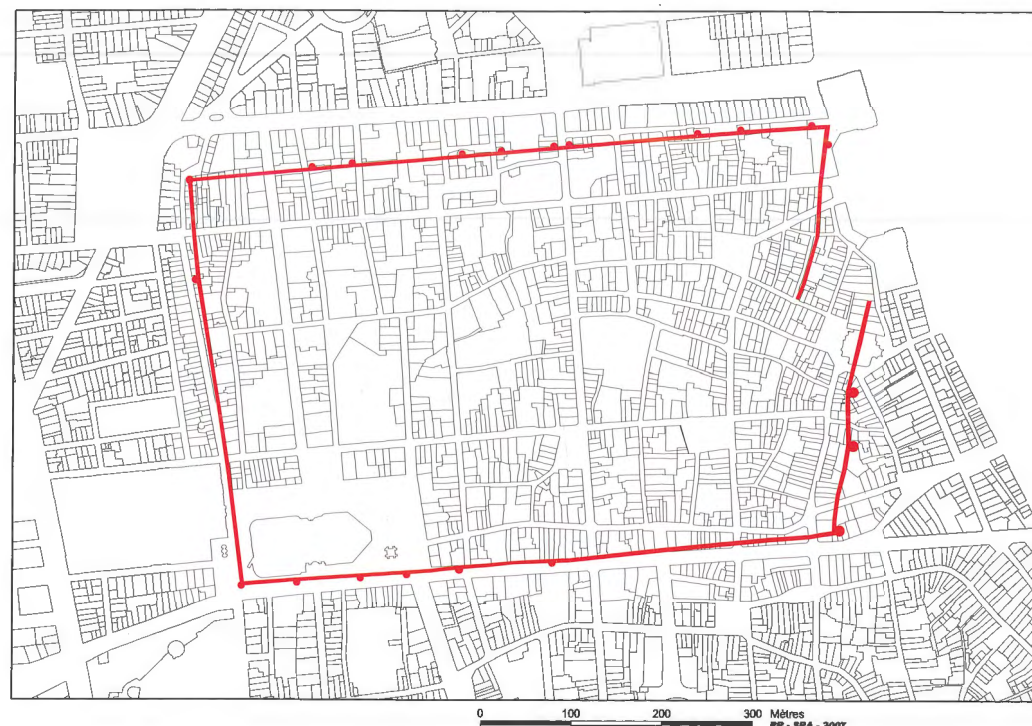


Fig. 5. – Proposition actualisée de plan pour l'enceinte antique de Bordeaux.

et l'Arbalesteyre, qui sont de simples repères topographiques, n'implique pas une position identique entre l'une qui appartient à l'enceinte et l'autre qui se trouve en avant de l'enceinte. Cela signifie bien que l'ensemble des structures de l'Ombrière en 1262 sont extérieures au rempart antique.

Ainsi me semble-t-il, comme il semblait d'ailleurs à Jacques Gardelles, que la muraille antique se développait à l'emplacement du mur d'enceinte de l'Ombrière reconstruit en 1334-1335. Cette hypothèse met en un parallélisme approximatif les courtines nord-est et celles du sud-est (fig. 5) ; retrouver une certaine régularité dans cette fortification est assez satisfaisant, sans aucunement constituer une preuve.

Un monument de l'importance et de l'ampleur de l'Ombrière, démolie et lotie, peu documenté en archives, notamment graphiques, est un défi à l'imagination. La moindre information peut être utile. Mais la seule démarche vraiment fructueuse que l'on puisse envisager reste l'archéologie ; encore faut-il qu'elle soit réalisable et notamment qu'elle n'effraye pas trop les propriétaires...

Bibliographie citée

Boutouille, 2003 : Boutouille, Frédéric, « Enceintes, tours, palais et castrum à Bordeaux du XI^e siècle au milieu du XIII^e siècle, d'après les textes ». *Revue archéologique de Bordeaux*, XCIV, 2003, p. 59-75.

Figeac, 1996 : Figeac, Michel. *Destins de la noblesse bordelaise (1770-1830)*. Bordeaux, FHSO, 1996.

Gardelles, 1972 : Gardelles, Jacques. *Les châteaux du Moyen Âge dans la France du Sud-Ouest, la Gascogne anglaise de 1216 à 1327*. Bibliothèque de la Société française d'Archéologie, 3. Paris, 1972.

Maurin et al. 1996 : Barraud, Dany, et al. « Bordeaux ». In : Maurin, Louis, et al. (dir.), *Enceintes gallo-romaines d'Aquitaine*. Paris, DAF, t. 53, 1996, p. 15-80.

Rabanis, 1847 : Rabanis, « Palais de Lombrière ». *Comptes-rendus des travaux de la commission des Monuments historiques pendant l'année 1846-1847*. Paris, 1847, p. 18-19.



Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 51-58

La redécouverte de l'histoire de l'église de Faleyras Entre-deux-Mers, Gironde

par Jean-Claude Huguet

La commune de Faleyras appartient au canton de Targon et depuis la Révolution regroupe sur son territoire deux églises : celle de la paroisse de Faleyras, dédiée aux saints Gervais et Protas, et celle de son annexe de Campet, consacrée à saint Germain. Si l'église de cette dernière est bien connue parce qu'elle est typique des petites églises romanes rurales, celle du bourg de Faleyras n'a jusqu'à présent pas réellement attiré l'attention des historiens. Cette église constitue le cœur du bourg, sur un plateau d'environ 80 m d'altitude, installée à un carrefour de deux routes. Telle qu'elle se présente, l'église comporte deux parties : une nef romane avec un portail, qui ouvrait à l'origine sur le flanc sud, et un bas-côté nord rajouté après la Guerre de Cent ans. Le XIX^e siècle a été marqué par un remodelage des parties hautes et la construction de voûtes sur l'ensemble du bâtiment qui ont eu pour conséquence de le rabaisser.

Des travaux de drainage autour du bâtiment ont été programmés pour la fin de l'année 2003 et ils ont été l'occasion de procéder à des sondages autour de l'édifice. Ceux-ci ont permis de réviser l'histoire de cette église et, du coup, celle de la paroisse de Faleyras. Dans le même temps, des travaux étaient effectués sur la toiture : ils ont offert la possibilité de redécouvrir des éléments de décors peints au sommet de l'abside, certainement du XVIII^e siècle, qui ne sont plus visibles en temps normal. C'est cet ensemble d'informations nouvelles qui nous amène à reconsidérer l'histoire de l'édifice (fig. 1).

Les apports de l'archéologie

Quatre sondages archéologiques principaux ont été effectués aux angles de l'église, car c'est à cet endroit que devaient être enfouis des regards destinés à évacuer les eaux pluviales (fig. 2).

Les sondages du côté nord

Les deux sondages réalisés aux pieds des contreforts du bas-côté nord n'ont révélé aucun vestige antérieur à son édification. Ils ont permis de vérifier que la maçonnerie du mur extérieur du bas-côté et celle des contreforts sont bien liées, ce qui prouve leur construction simultanée. Ils s'enfoncent à une profondeur de 0,80 m dans un sol argileux. Aucune tombe n'y a été découverte, ce qui confirme que le cimetière était resté, jusqu'à l'époque contemporaine, limité au côté méridional de l'église. Le second sondage a été réalisé à la jonction du contrefort nord-est du bas-côté et de la sacristie. Cette dernière est apparue posée sur le sol actuel, sans fondation. Ceci laisse à penser qu'un important décapage a été réalisé au XIX^e siècle, mettant les fondations de la sacristie à nu.

Les sondages du côté sud

Ils ont été réalisés l'un à la jonction du chœur et de l'abside (sondage 3) et l'autre au pied du portail roman, actuellement muré et en très mauvais état (sondage 4). Ils ont confirmé que le cimetière a toujours été de ce côté de l'église, et ce jusqu'au XIX^e siècle.

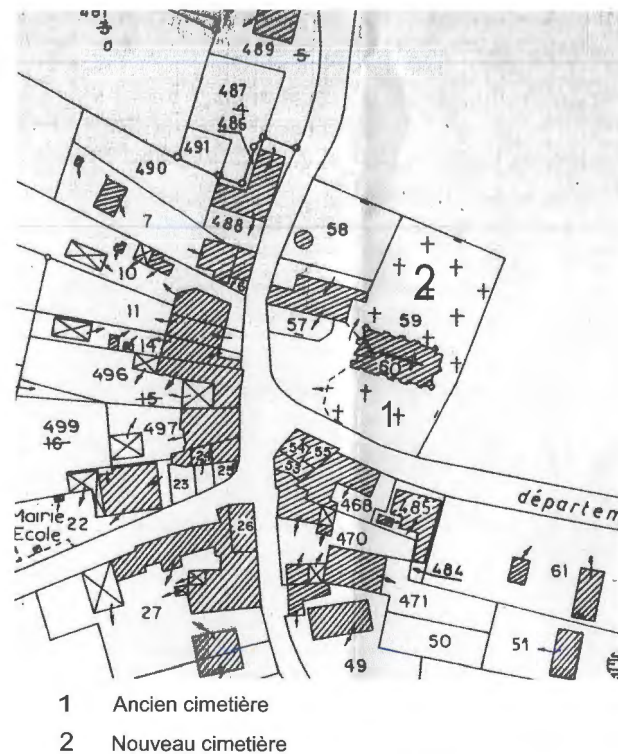


Fig. 1.- L'église et le bourg de Faleyras (extrait du cadastre de 2003 section AB).

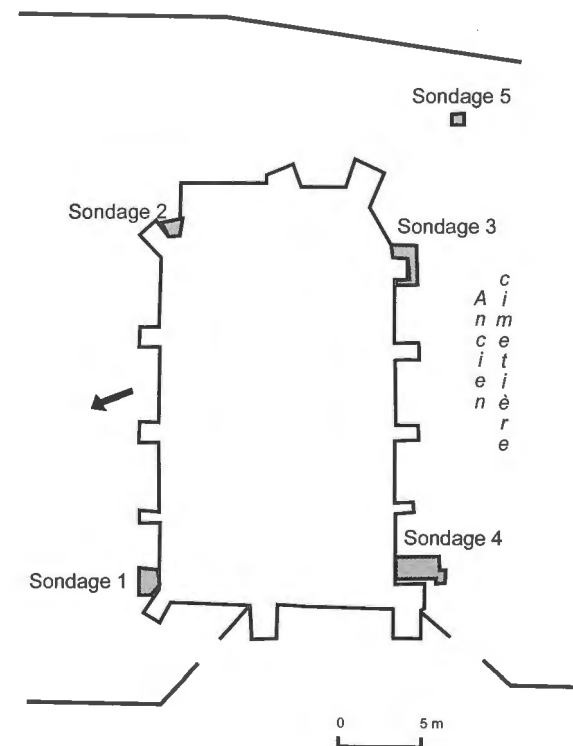
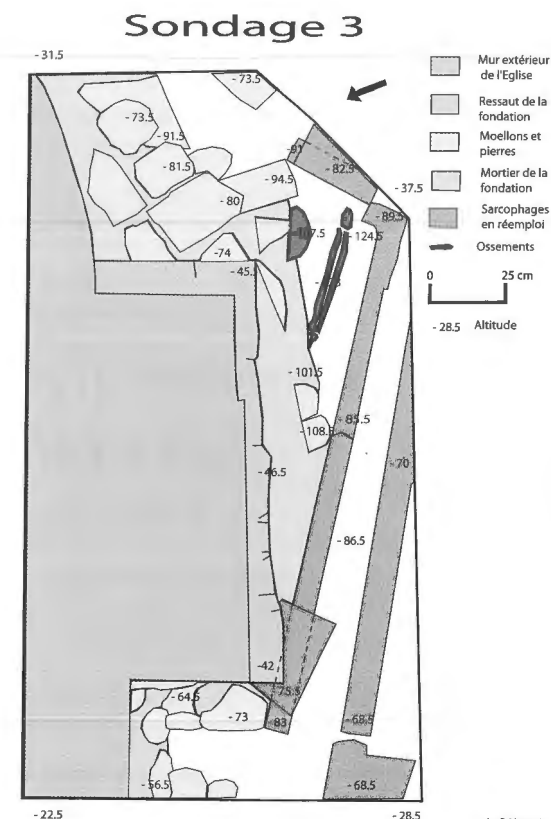


Fig. 2.- Emplacement des sondages

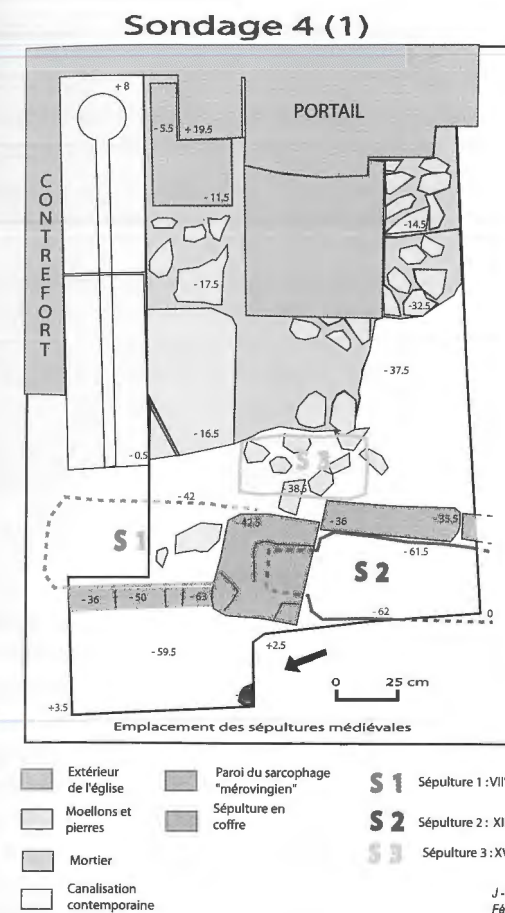


J - C Huguet
Février 2004

Fig. 3.- Sondage 3.

Le sondage 3

A 0,50 m du sol, est apparue une paroi de sarcophage monolithe en remploi dans une tombe en coffre avec quelques autres blocs de pierre. Cette tombe passe sous le contrefort roman de l'église actuelle, datée du XII^e siècle. Les ossements d'un individu ont été mis à jour, seuls les pieds et une partie des jambes sont en place, le reste du corps se trouvant sous le contrefort ; une partie du crâne était pris dans la maçonnerie. Ainsi l'église actuelle a été construite sur une tombe plus ancienne pouvant remonter au Xe siècle ou au XI^e. Quant au fragment de cuve monolithe, il est en calcaire blanc, mesure 1,80 m de long sur une hauteur de 0,40 m et une épaisseur de 0,07 m. Il y a tout lieu de penser qu'il s'agit d'un fragment de cuve mérovingienne qui a été réutilisé. L'orientation de cette première tombe est sensiblement nord-est/sud-ouest. En parallèle de cette première tombe se trouve une autre paroi de cuve monolithe en calcaire blanc, légèrement plus épaisse et plus près de la surface du sol. Elle était en limite du sondage et n'a pas donné lieu à une fouille : il s'agit encore d'une cuve mérovingienne en remploi (fig. 3).



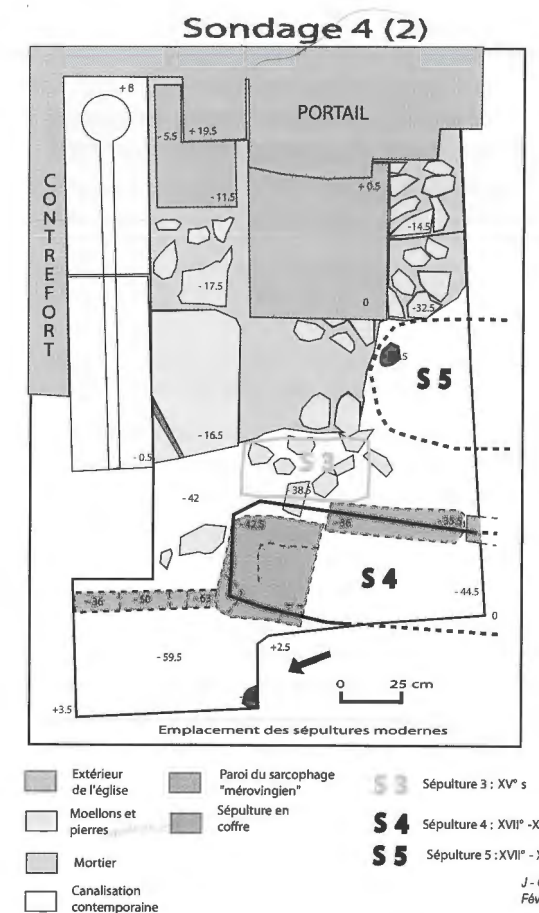
J - C Huguet
Février 2004

Fig. 4.- Sondage 4 première période 4(1).

Le sondage 4

Ce sondage a été réalisé en avant d'un des pilastres du porche roman ; il a permis de mettre partiellement à jour des tombes d'époques très différentes. Ces diverses tombes se recoupent, comme c'est souvent le cas dans les cimetières. La tombe la plus ancienne et la plus profonde (S1) est, à nouveau, une cuve mérovingienne qui n'a plus son couvercle, orientée est/ouest, sensiblement parallèle au mur de l'église. Un morceau de la paroi de calcaire blanc de 0,07 m d'épaisseur a été dégagé sur une longueur de 0,55 m. Un individu était en place à l'intérieur, mais la tombe n'a pas été fouillée. Le sommet de cette cuve était à 0,40 m du sol, mais la paroi avait été cassée pour installer une tombe en coffre.

Cette deuxième sépulture (S2) se compose de plusieurs blocs de calcaire et d'une logette céphalique. Cette dernière est très abîmée car une tombe moderne est venue la recouper. Des



J - C Huguet
Février 2004

Fig. 5.- Sondage 4 deuxième période 4(2).

ossements recueillis, il manquait le crâne, enlevé par la tombe plus récente. Il s'agissait d'une personne jeune, ayant les bras repliés sur le thorax. L'emprise du sondage n'a pas permis de dégager l'ensemble de la sépulture : la fouille s'est arrêtée au niveau du bassin. Ce type de sépulture se situe entre le XII^e et le XIV^e siècle. Il devait s'agir d'une personne assez importante, car sa tombe est installée à l'entrée de l'église, devant le portail. Quelques fragments de céramique s'y trouvaient (fig. 4).

A côté de cette sépulture, se trouvait celle d'un enfant (S3), très fortement endommagée d'une part par la construction du contrefort de la nouvelle façade au XVIII^e siècle et d'autre part par une tombe moderne. Il ne reste guère de l'individu qui avait été enseveli que son thorax et ses bras. Cette sépulture en pleine terre date probablement du XV^e siècle. Une pièce de monnaie en cuivre, découverte sur le thorax, s'est brisée au nettoyage. Il s'agit d'un denier de billon d'Henri IV, roi d'Angleterre et

duc d'Aquitaine (1399-1413) : elle fait un diamètre d'environ 18 mm et porte

- à l'avant un champ divisé en 4 quartiers portant deux lions et deux fleurs de lis (seuls 1 fleur et un lion sont identifiables) avec une inscription illisible qui doit être [ENRIC. R. ANGLIE] ;
- au revers, une croix simple avec l'inscription [DOMINUS] AQITANI[E]¹.

Enfin les deux sépultures modernes (S4 et S5), du XVII^e ou du XVIII^e siècle, n'ont été que repérées et partiellement dégagées (fig. 5).

Le mobilier archéologique

Il se résume à quelques fragments de céramique mis à jour dans les sondages et à une pièce de monnaie. Le sondage 1 n'a permis de trouver qu'un fragment de col de marmite à pâte blanche de la fin du Moyen Âge et deux petits fragments de panse, l'un à pâte blanche et l'autre grise. Du sondage 3, proviennent des morceaux de *tegulae* et un fragment de panse de vase à glaçure interne verte et jaune et un extérieur de couleur grise ; ce dernier fragment est certainement du XVI^e siècle. Enfin dans le sondage 4, les quelques morceaux identifiables sont un fragment de marmite ou de pot avec un départ d'anse, portant un reste de glaçure ; un fragment de lèvre de mortier (?) portant une glaçure, et un morceau de fiole en grès gris à l'extérieur et orangé à l'intérieur ; tout ce mobilier est d'époque moderne. Enfin quelques clous en fer de 6 ou 7 cm de longueur et des épingles de lincoils ont été aussi trouvés ; ces derniers éléments sont à mettre en rapport avec les sépultures en pleine terre et en cercueil.

Les conclusions de cette intervention archéologique

La première conclusion est que la paroisse de Faleyras doit être ancienne, remontant au moins aux VI^e ou VII^e siècles, c'est-à-dire à l'époque mérovingienne. C'est ce que l'on peut déduire de la présence des morceaux de cuve de sarcophage monolithe mis à jour dans les sondages 3 et 4. Il doit y avoir une première église, plus petite que l'église actuelle, puisque celle-ci vient recouvrir en partie une tombe plus ancienne (sondage 3). De cette église primitive nous ne savons rien, si ce n'est qu'elle devait déjà être dédiée aux saints Gervais et Protas. Ce type de dédicace est en effet un indice d'ancienneté de la paroisse : le culte de ces deux martyrs italiens était très en vogue à l'époque mérovingienne selon M. Aubrun².

Cette paroisse primitive s'est-elle installée sur un habitat gallo-romain plus ancien ? Plusieurs indices tendraient à le prouver. Tout d'abord, sur le site de l'église, le troisième sondage a fait apparaître quelques fragments de *tegulae*. Ils sont soit liés à un bâtiment gallo-romain, soit à la première

église, soit à des tombes bâties avec ces matériaux. D'autre part des indices anciens indiquent une présence gallo-romaine. C'est tout d'abord l'abbé Labrie qui signale en 1909 un habitat et des monnaies au nord du lieu-dit Biraud³. Des fragments de petit appareil et de *tegulae* ont également été découverts à Tirelet et au Biac⁴. Ces divers éléments semblent indiquer la présence d'un ou plusieurs habitats gallo-romains dans la partie nord de la commune. Ainsi vers le VI^e ou le VII^e siècle au plus tard, les descendants de ces habitants se convertissent au christianisme, édifient un premier lieu de culte et établissent une nécropole dont les cuves monolithes en calcaire blanc sont le témoignage. Ce lieu de culte et cette nécropole perdurent certainement jusqu'à la fin du XI^e siècle, comme le montre la réutilisation des cuves monolithes dans le sondage 3.

L'église depuis l'époque médiévale

Une église romane ...

Au XII^e siècle est édifée une église à nef unique, dont l'entrée s'effectuait par un magnifique porche ouvrant sur la façade méridionale de l'église. Actuellement, il est très dégradé et il faut se rapporter à la description de Léo Drouyn pour en avoir une idée plus juste⁵ : *L'ancien portail roman muré était au sud dans un avant corps. Il n'est orné que de moulures, mais l'ensemble est dans de belles proportions. Il est du XII^e siècle. Il se compose de quatre arcades superposées et en retrait reposant sur des chapiteaux ornés de simples feuillages disposés de façon à former des rosaces et des croix. Chaque arcade est formée d'un cordon ou archivolte et de claveaux.*

1^{re} arcade, sur l'archivolte des zigzags ; sur les claveaux des tores.

2^{de} archivolte, fleurons divers, des tores sur les claveaux.

3^{de} archivolte, roses et boutons, des tores et des gorges sur les claveaux.

4^{de} légèrement ogivale, sur les claveaux larges zigzags sur deux rangs comme à Lugasson.

Le mur du Sud est roman, il est percé de fenêtres très longues et très étroites entourées d'un boudin.

1. F. Poey d'Avant, *Monnaies féodales de France*, tome 2, N° 3127 ou 3128 p 126 et planche LXVI, N° 15 et 16, Graz (Autriche), 1961.
2. M. Aubrun, *L'ancien diocèse de Limoges des origines au milieu du XI^e siècle*, Clermont-Ferrand, 1981.
3. J. Labrie, Les Gallo-romains au centre de l'Entre-deux-Mers, *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, tome 31, 1909, p 140.
4. F. Boutoulle, *Occupation du sol et peuplement dans le bassin de l'Engranne de la préhistoire à la fin du Moyen-Âge*, TER sous la direction du professeur J.B. Marquette, Bordeaux III, 1986, p. 70.
5. L. Drouyn, Notes archéologiques, Léo Drouyn et le Canton de Targon, notes manuscrites commentées, Faleyras, 21 mai 1869, p. 50, ASPECT, 1993.



Fig. 6. - Portail roman du côté Sud (cliché J-C Huguet).

De ces fenêtres romanes du mur méridional, il ne subsiste plus qu'une seule. L'édifice avait une abside semi-circulaire, surmontée d'une corniche : une partie de son mur extérieur est visible dans la sacristie. Le clocher était probablement placé sur la façade occidentale (fig. 6).

... agrandie au XVI^e siècle

Après la Guerre de Cent ans, l'église est doublée au nord par un bas-côté, phénomène que l'on rencontre dans de nombreuses églises. Cette extension est la marque d'une reprise de la croissance démographique après des temps troublés. Elle doit dater du milieu du XVI^e siècle, comme en témoigne l'inscription relative à ces travaux datée de 1544, conservée dans l'abside, derrière le maître-autel. En voici le texte :

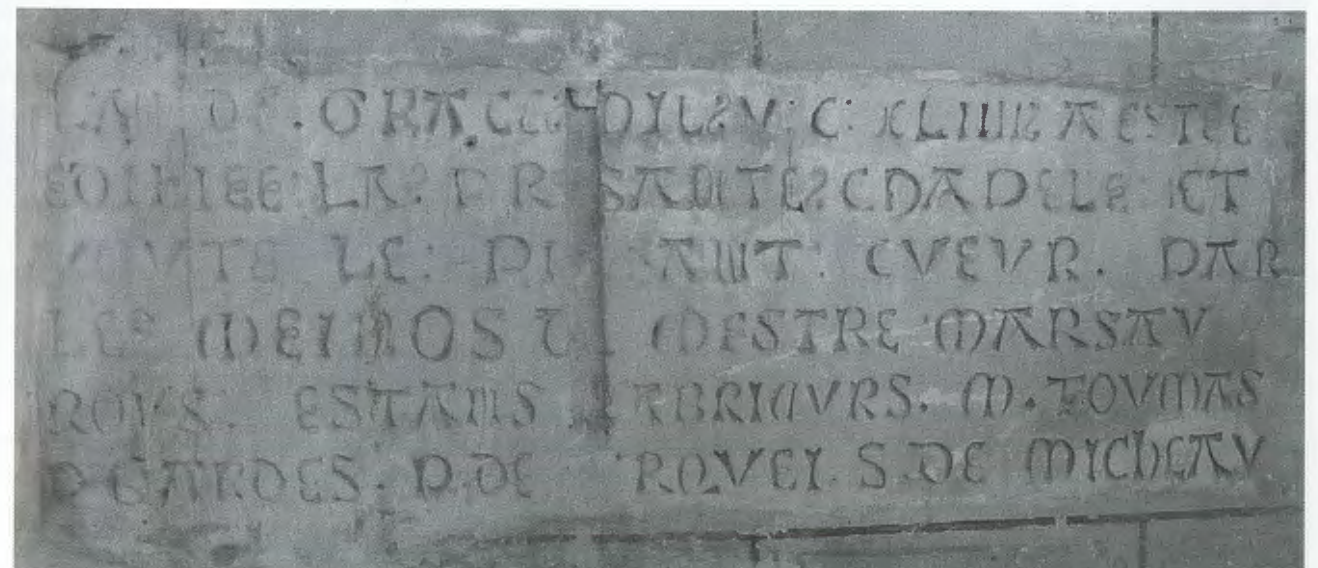


Fig. 7. - L'inscription du chœur de l'église (cliché J-C Huguet).

L'AN DE GRACE MIL V C XLIII A ESTEE
EDIFIEE LA PRESANTE CHAPELE ET
VOUTE LE PRESANT CUEVR PAR
LES MEINOS DE MESTRE MARSAU
ROUS, ESTANS FABRIQURS M. TOUMAS,
P. GARDES, P. DE [A]RQUEI, S. DE MICHEAU.

Si on admet que la chapelle mentionnée dans cette inscription est bien le bas-côté nord, cela nous donne la date de ces travaux. Cette nouvelle chapelle fut dédiée à Notre-Dame, comme c'est souvent le cas. Aussi grâce à cette inscription, nous savons que le chœur a été voûté lors de la même campagne de travaux. Cette voûte a dû nécessiter une reprise de l'abside : sa forme en demi-cercle disparaît pour laisser place à une abside à trois pans coupés (seule la partie extérieure de l'abside qui se trouve actuellement dans la sacristie, conserve la trace de sa forme semi-circulaire). D'après la visite de 1761, la voûte du chœur est un peu plus basse que celle de la nef. Il faut ajouter le percement d'une grande fenêtre en tiers point dans le mur sud de ce chœur. La réalisation de ces travaux a été confiée au maître maçon Martial Roux, qui a œuvré en Entre-Deux-Mers, à Créon où il a construit l'abside en 1538, puis à Langoiran où il a édifié le bas-côté méridional en 1541, comme en témoignent des inscriptions laissées dans ces églises⁶. Il travaille aussi à La Sauve Majeure d'après une quittance du 3 décembre 1544 pour la réfection des pavements de l'abbaye⁷ (fig. 7).

6. P. Roudié, *L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550*, tome 1, p. 74, 103 et 160, Bordeaux, 1975.

7. A.D.Gir. Notaire Alegret, 3 E 27, F° 47.



Fig. 8. - Façade occidentale refaite vers 1740
(cliché J-C Huguet).

La sacristie édifée dans le prolongement du bas-côté nord fut sans doute construite au même moment que ce dernier car c'est au-dessus d'elle que l'abside est à pans coupés, alors qu'en base elle conserve la seule trace de l'abside semi-circulaire. La deuxième moitié du XVI^e siècle c'est aussi le temps des guerres de religion. Comme dans de nombreux cas, l'église fut fortifiée : c'est ce dont témoignent les consoles qui restent au sommet des deux contreforts nord-est et nord-ouest du bas-côté. Ces consoles devaient servir de support à des guérites qui ont depuis disparu. Il est certain que d'autres éléments défensifs devaient exister dans les parties hautes de l'édifice, mais son rabaissment au XIX^e siècle en a fait disparaître toute trace. Dans le devis des travaux en 1876, une rubrique porte la mention suivante : *démolition de la meurtrière sud*⁸, ce qui prouve bien encore l'existence d'éléments défensifs au XIX^e siècle.

Les derniers remaniements

Au XVIII^e siècle, l'église souffre du manque de travaux d'entretien, en particulier pour la façade occidentale, qui est la plus exposée aux intempéries. Vers 1735, ce mur occidental s'effondre. Un témoignage de cet événement en 1744 est donné dans un document concernant l'église de Targon. Il est rappelé qu'un vent violent provoqua quelques années plus tôt l'effondrement du clocher de l'église de Faleyras, entraînant

une partie de la charpente et le devant de l'église⁹. C'est alors que fut édifée la façade actuelle et que l'entrée de l'église y fut certainement transférée. La porte est encadrée par deux pilastres; elle est surmontée d'une baie, également encadrée par deux pilastres, qui donne plus de lumière dans la nef. Enfin au-dessus se trouve un clocher-mur en anse de panier pouvant recevoir deux cloches. L'ensemble est entouré par deux puissants contreforts. Pendant ces travaux, le culte se fit dans l'église annexe de Saint-Germain-de-Campet comme cela est rappelé dans la visite de cette église en 1765¹⁰ (fig. 8).

Si on en croit la visite de l'église de Faleyras en 1761, il n'y a pas de peinture¹¹. C'est donc entre 1761 et 1789 que le chœur fut décoré par des peintures et par un retable en bois peint. En effet, en 1977, un employé de la commune, Guy Villon, étant monté sur le toit de l'église avait vu dans les combles des restes de fresques au-dessus des voûtes construites au XIX^e siècle, sur les trois pans de l'abside. Profitant des travaux de réfection de la toiture, nous avons pu redécouvrir ces éléments de fresque. Il s'agit d'un motif symétrique qui se compose d'un décor végétal duquel émergent, de chaque côté du mur du fond de l'abside, deux têtes d'anges qui semblent souffler sur cette végétation. On retrouve également les deux anges dans la même position sur les murs latéraux de l'abside. La végétation semble sortir d'un vase et se coupe sur les angles du mur du fond avec les murs latéraux de l'abside. La représentation a été réalisée sur un support en plâtre certainement blanc à l'origine; les éléments figurés sont de couleur marron, pouvant être ocre à l'origine. Au sommet, le décor est entouré par quatre bandes de même couleur, celle du sommet étant plus épaisse. Dans un article de la *Revue Historique et Archéologique du Libournais*, il est fait allusion à des artistes italiens œuvrant vers 1770-75¹² (fig. 9 et 10).

Ce fut aussi l'occasion de découvrir que, lors des travaux du XIX^e siècle, un derrière d'autel ou un retable (?) en bois fut démonté et les planches qui le constituaient, en totalité ou en partie, ont servi de volige pour la dernière travée de la nef, côté nord. Par chance, les ouvriers ont mis le décor peint côté intérieur, ce qui a évité qu'il ne soit trop abîmé. Ces diverses planches couvrent une surface de 4 m sur 4 m environ. Dans son état actuel, le décor est difficile à reconstituer, mais il semble de même époque que les fresques. Sur un fond de

8. . A.D.Gir, 2 O 1648, église de Faleyras, pièce du 10 novembre 1876.

9. . A.D.Gir., G 643.

10. A.D.Gir., G 642, visite de Saint-Germain de Campet le 8 juin 1765.

11. A.D.Gir., G 642, Visite de l'église Faleyras du 25 avril 1761.

12. « Fresques découvertes au dessus des voûtes de l'église de Faleyras », *Revue Historique et Archéologique du Libournais*, p 94 et 95, tome XLV, N° 165, 3^e trimestre, 1977, Libourne.



Fig. 9. - Reste des fresques
au-dessus de la voûte
actuelle de l'abside
(cliché J-C Huguet).



Fig. 10. - Détail du
décor végétal
(cliché J-C Huguet).



Fig. 11. - Derrière d'autel en remploi dans la toiture de l'église (cliché J-C Huguet).

couleur jaune, on trouve des motifs de couleur marron et des bandes marrons et blanches qui encadrent le tout. On peut apercevoir une frise d'entrelacs et certainement un motif central difficile à interpréter. On devine une peinture de couleur verte en dessous (fig. 11).

A la Révolution, l'église de Faleyras perdit ses deux cloches. En 1804, elle fut dotée d'une cloche qui provient d'une autre église et qui a été regravée avec l'inscription suivante :

IHS S^{TS} GERVAIS ET PROTAIS . DE FALEYRAS . P^N . J^N .
BAIGNEAUX . M^{NE} . P^{LE} . DE LOUBIS . 1804 . AN 13 .

Cette cloche avait à l'origine une inscription sur deux registres, avec deux petites croix et quatre petits blasons.

Certainement vers 1840, lors de la démolition de l'église de Montarouch (commune de Targon), Faleyras récupéra la cloche de cette dernière, car le prêtre de Faleyras desservait Montarouch. Cette cloche date de 1589 et porte l'inscription suivante :

A C
IHS M IE FU F P S IHAN DE MON[T]AROS L MIL V
III XX VIII

En 1875-1876, ont lieu les derniers travaux importants : l'ensemble de l'église est voûté. Pour réaliser ces travaux, l'édifice est rabaissé et consolidé : la grande baie méridionale du chœur est murée, les contreforts romans du mur méridional et ceux de l'abside sont repris et épaissis. Lors de la reprise des deux contreforts de l'abside des pierres de récupération ont été intégrées dans leur parement : ce sont peut-être des restes de pierres tombales modernes. En effet, on peut distinguer à la lumière rasante des inscriptions portant, semble-t-il, des noms et des dates.

Conclusion

Cette étude a apporté des éléments nouveaux sur l'histoire de cette église paroissiale et sur l'histoire de cette commune. Elle confirme l'idée d'une occupation humaine continue depuis l'époque antique jusqu'à nos jours. Elle montre aussi que si le sous-sol peut être riche de renseignements, parfois les combles des églises le sont aussi. On peut aussi émettre un souhait qui serait d'obtenir de la commune le démontage de cette partie du toit pour récupérer ces éléments de décor et essayer de le reconstituer. Les sondages archéologiques ont amené quelques modifications dans l'aménagement des canalisations de drainage pour éviter le côté sud et ses tombes anciennes.



Par Virginie Perromat

Deux complexes religieux menacés les ermitages et chapelles troglodytiques « Sainte Catherine » à Lormont et à Cambes

Curieuses découvertes, étrange destin qui a plongé deux ermitages de l'Entre-deux-Mers girondin dans l'obscurité de la terre, dans la méconnaissance patrimoniale la plus probante, les réduisant aujourd'hui à un statut de « trous de mémoire ». Mon travail universitaire d'Archéologie ¹, réalisé lors de l'année 2001-2002 à Bordeaux, se positionne comme une amorce d'inventaire des structures souterraines en Gironde dans les zones de coteaux calcaires situés le long des rives fluviales pour l'essentiel. Initialement cette étude s'orientait vers trois monographies de sites troglodytiques de l'Entre-deux-Mers, à savoir l'ermitage Sainte-Catherine de Lormont, la chapelle de l'Ermitage Sainte-Catherine de Cambes et des abris pariétaux à Loupiac-de-Cadillac ². Le sujet du troglodytisme étant intrinsèquement lié à des problématiques de définition de ce concept ainsi qu'à une réelle méconnaissance de l'étendue de ce phénomène architectural et social, il a été nécessaire d'ouvrir l'étude à une vision plus globale, à l'échelle du département girondin. Compte tenu du peu de ressources bibliographiques ³, il convient de souligner les limites de l'approche non exhaustive de chaque objet patrimonial traité alors, mais également la tentative, unique à l'heure actuelle, de dresser un panorama du troglodytisme en Gironde ⁴. A travers le vocable de troglodytisme, nous comprendrons ici les lieux occupés par l'homme au sein de la roche ou de la terre, à savoir en territoire bordelais les structures troglodytiques, les carrières souterraines abandonnées et les souterrains refuges. Il est à noter que le travail d'inventaire est d'autant plus difficile que les cavités

souterraines ne figurent pas sur le cadastre car elles ne sont pas considérées par le Code Civil ⁵ comme des habitats à part entière. La reconnaissance de l'habitat est juridiquement conditionnée par le bâti, soit la construction, l'apport de matière, et non son négatif, le creusement, sauf cas contraires extrêmement rares au cadre national. Par là même, ces structures souffrent majoritairement d'une grande vulnérabilité liée tout d'abord à leur méconnaissance engendrée par leur abandon généralisé, ensuite par leur état de dégradation avancé étroitement lié aux caractéristiques du calcaire local (fig. 1) – facteur endogène – et aux variations climatiques ⁶, à l'emprise croissante du tissu végétal – facteurs exogènes – entraînant leur érosion progressive, leur effondrement, voire leur disparition.

1. . Perromat, 2002.
2. . Grottes naturelles situées sous le château du Cros à Loupiac de Cadillac.
3. . Cf. Clemens, 1998. cf. également bon nombre d'articles de la revue *Aquitaine historique*, rédigés par S. Rousseau.
4. . On ne connaît pas à l'heure actuelle d'inventaire dédié à ce type de structures souterraines en Gironde, quelle que soient leur typologie et leurs usages.
5. . Article 552 : « La propriété du sol emporte la propriété du dessus et dessous ».
6. . Selon les études réalisées par le Bureau des Carrières Souterraines Abandonnées (Conseil Général de la Gironde), il existe une corrélation entre les périodes à fortes précipitations et les effondrements de cavité. Une section de recherche a été créée récemment au sein de l'Institut EGID, Bordeaux III, afin de former des chercheurs à cette thématique de veille des effondrements liés aux conditions hygrométriques en milieu souterrain excavé.



Fig. 1. - Entrée primitive de la chapelle de l'Ermitage de Cambes, aujourd'hui effondrée. VP.

Fig. 2. - Situation géographique de l'Ermitage de Lormont. Ville de Lormont.



Les ermitages de Lormont et de Cambes, dont il est question ici, illustrent à la fois tout l'intérêt patrimonial de ces sites oubliés au niveau de l'histoire locale mais aussi leur vulnérabilité à travers les pathologies manifestes auxquels ils sont en proie. Lormont et Cambes sont deux communes girondines sises au sein du plateau calcaire de l'Entre-deux-Mers, entre les rives de la Garonne et de la Dordogne. Ce promontoire de calcaire dit « à astéries » est composé d'une multitude de fossiles marins, de marnes, de bancs de calcaire d'une dureté inégale et aux caractéristiques géologiques diverses. La tendresse de cette roche associée à une exposition solaire favorable (orientation générale vers l'ouest) confèrent à ce substrat rocheux des critères propices à l'établissement de l'homme en son sein à diverses fins ⁷, et notamment religieuse comme c'est le cas ici.

Nous avons à faire à deux chapelles troglodytiques, creusées dans la roche, qui participent à un ensemble plus large d'ermitages d'époque médiévale ⁸. L'existence même de ces ermitages souterrains est à replacer dans un contexte plus large, euro-méditerranéen et notamment français, d'érémisme souterrain qui évolue avec la diffusion progressive du christianisme. Ainsi dès le III^e siècle p.C., le phénomène d'occupation des lieux souterrains prend de l'ampleur jusqu'à

valoir force d'exemplarité dans les siècles qui suivent et se libérer de sa vocation de refuge aux persécutions et de liberté de culte. L'occupation la plus remarquable en France débute au IV^e siècle p.C. à Tours où saint Martin s'installe, en s'inspirant de l'exemple des premiers évangélisateurs, dans des cellules creusées en falaise avec quatre-vingt de ses disciples. Le phénomène se diffuse dans les zones où le creusement est favorable à l'installation d'ermites. Preuve en est en Gironde, une des références nationales, éloquente par sa grandeur : dans la commune de Saint-Emilion où l'on peut visiter la monolithe et le complexe religieux qui lui est associé. Moins connus, moins étudiés également et non ouverts au public, d'autres complexes érémitiques tels que ceux de Lormont et Cambes s'intègrent à ce mouvement. Nous avons, qui plus est, à faire à deux ermitages placés sous le même vocable, celui de Sainte-Catherine. La proximité de ces sites avec le fleuve (fig. 3), ainsi que l'attestation de pèlerinages nautiques ⁹ en ces lieux, rappellent la place de sainte Catherine comme patronne des marins à l'époque médiévale.

7. . Cf. Perromat, 2002, p. 25.

8. . Lemoing, 1953. Broens, 1976.

9. . Ducasse, 1953.



Fig. 3. - Vue depuis l'Ermitage. Mont des Lauriers.

Fig. 4. - Croquis des vestiges de Sainte-Catherine de Lormont. Emilien Piganeau. 1878.

Comme une grande majorité de sites souterrains et notamment d'ermitages, les complexes de Lormont et Cambes ont disparu des mémoires locales suite à leur fermeture en tant que lieu de culte et ont été redécouverts lors de circonstances loquaces quant à leur oubli manifeste. L'ermitage de Lormont est à l'abandon de manière certaine dès 1766 ¹⁰. A l'occasion d'une visite de Lormont, l'archevêque de Bordeaux, monseigneur d'Audibert de Lussan dresse un procès-verbal attestant, à son grand étonnement, de l'utilisation de la nef de la chapelle comme dépôt de matériel agricole. Par la suite, à la Révolution, ce même ermitage appartenant au Carmes de Bordeaux est vendu aux enchères. Le démantèlement progressif du site s'organise, ses pierres d'appareil sont réemployées pour d'autres constructions civiles aux environs. Le lieu est alors déserté jusqu'à ce que la Compagnie des Chemins de Fer d'Orléans perce un tunnel ferroviaire dans ses assises en 1850, c'est alors qu'Emilien Piganeau se rend sur les lieux afin de le visiter ¹¹. A l'époque, Emilien Piganeau explique que « *Quand on se rend à Lormont, en gondole par exemple, on aperçoit un peu avant d'arriver au bourg et perché sur le coteau, un arceau ogival entouré de restes de murailles couvertes de lierres et ronces* ». L'historien procède à un état des lieux de l'ermitage (fig. 4) en croquant la chapelle ainsi que les environs toujours en place ; il établit également une monographie du site assez détaillée. On sait que suite au creusement du tunnel, la terre et les blocs de pierre retirés ont été déversés sur la totalité du complexe, le recouvrant pendant près d'un siècle. En 1968, le site est redécouvert par l'association des Amis du Vieux Lormont (AVL), menés alors par Henri Souque ¹². En une quinzaine d'années, trois cent mètres cube de gravats sont progressivement retirés de l'ermitage pour le remettre au jour (fig. 5), le sauver d'une disparition certaine du paysage local et lui attribuer une reconnaissance scientifique et patrimoniale de qualité.

La chapelle de l'ermitage de Cambes quant à elle ne dispose plus des conditions requises pour l'exercice du culte dans le dernier tiers du XVIII^e siècle ; elle cesse toute activité en



Fig. 5. - Maquette du site de Lormont. Amis du Vieux Lormont.

1770 ¹³. En 1815, nous avons connaissance d'un effondrement qui scelle ce lieu dans l'obscurité la plus profonde et entraîne un oubli du site qui a non seulement cessé d'être utilisé mais qui devient complètement inaccessible. En 1870, monsieur Metegnier, propriétaire du site, redécouvre l'existence de la chapelle en tentant de creuser un cellier dans l'éperon rocheux qui jouxte son terrain. L'événement est signalé à l'époque dans un article de l'*Aquitaine*, dont l'auteur n'est autre qu'Emilien Piganeau. Ce dernier, accompagné par M. Roborel de Climens, procède à une démarche similaire à celle entreprise précédemment à Lormont ¹⁴. La difficile évolution au sein de la chapelle souterraine, en partie effondrée, lui permet de réaliser un

10. A.D.Gir. G 647, E suppl. 914, GG 740.

11. . Piganeau, 1878.

12. Souque, 1981.

13. Lemoing, 1953.

14. Piganeau et Roborel, 1870.



Fig. 6. - Trois personnages dans la chapelle souterraine de Cambes. Dossier d'Inventaire, A. Roussot.

plan d'ensemble très schématique ainsi qu'un inventaire non exhaustif des fresques pariétales présentes sur les parois intérieures de la chapelle.

Le caractère exceptionnel de ces peintures religieuses, parmi les plus anciennes connues de Gironde, aboutira par la suite à une reconnaissance et une tentative de sauvetage menée par la Direction Régionale des Affaires Culturelles¹⁵. Malheureusement avortée, cette opération de mise en valeur patrimoniale, tout comme celle de Lormont, témoigne de la qualité et de la valeur artistique et historique de ces sites mais aussi de la volonté de l'Etat et de la Société civile pour les sortir du réduit dans lesquels ils sont confinés. Ces deux sites ont ainsi été inscrits sur l'Inventaire Supplémentaire des Monuments historiques (ISMH). En date du 21 décembre 1987 pour l'ermitage de Lormont, le passé historique, la valeur architecturale et l'emplacement privilégié du site (face à la Garonne et la surplombant) légitiment sa préservation et l'engagement de l'Etat en ce sens. La chapelle de l'ermitage de Cambes est inscrite en 1973, malgré son état de dégradation avancé : son système décoratif médiéval ainsi que la grande qualité de ses peintures attestent le caractère exceptionnel de l'ensemble (fig. 6).

Bien qu'oubliés au cours de l'histoire, ces ermitages au passé enfoui sous terre, en roche, témoignent encore à l'heure actuelle d'une réelle pérennité de leurs valeurs artistiques et

historiques. Ces « trous de mémoire » sont néanmoins documentés, en partie grâce à leur vocation religieuse (il existe un nombre important d'actes les concernant) et aux différentes études réalisées à leur sujet par le passé. Ces renseignements semblent éclairer la vie de ces sites afin de nous laisser les approcher et tenter de découvrir leur passé sinon prestigieux du moins de choix dans l'histoire de la Gironde.

L'ermitage Sainte-Catherine de Lormont, « une histoire à fleur de terre »...

L'histoire de l'ermitage Sainte-Catherine de Lormont est relativement bien documenté grâce aux études réalisées par Emilien Piganeau à la fin du XIXe siècle¹⁶, puis l'enquête nationale sur l'érémisme, dont le contexte géographique bordelais fut confié au chanoine Lemoing¹⁷ au milieu du XXe siècle et enfin les publications et fouilles archéologiques menées par les AVL¹⁸ plus récemment. Nous allons

15. Service Régional de l'Inventaire, Dossier (1/2) de la commune de Cambes & Dossier Cambes l'Hermitage, Canton de Créon, 1987 et 1964.

16. Piganeau, 1878.

17. Lemoing, 1953.

18. Souque, 1981 et 1982.

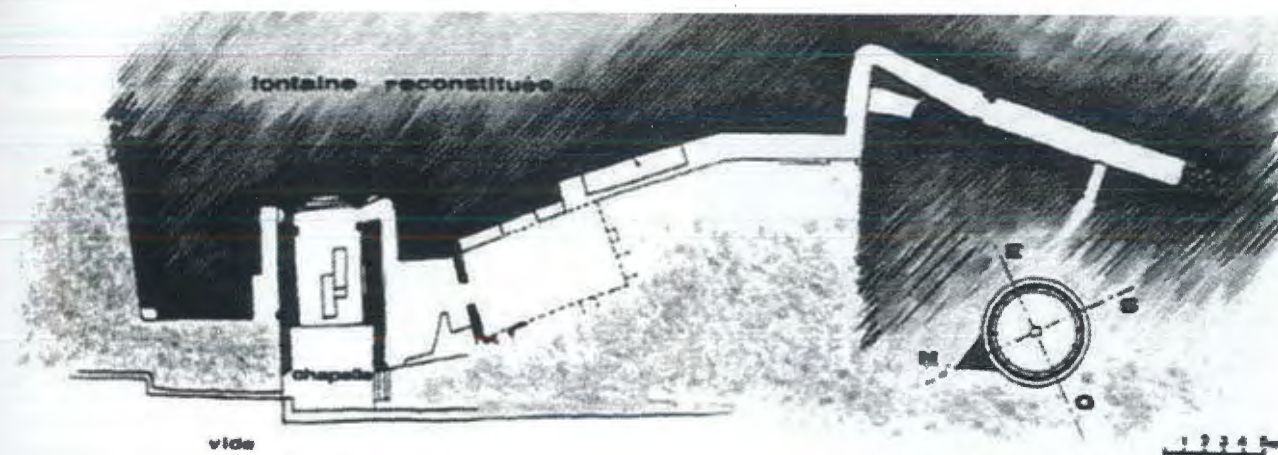


Fig. 7. - Plan de l'ermitage Sainte-Catherine de Lormont. S. Souque & M. Barsacq.

tout d'abord nous laisser conduire à travers un cheminement descriptif du site et des diverses structures le composant puis nous attacher à dresser un historique cohérent à partir de l'ensemble des sources exploitables. L'ermitage Sainte-Catherine de Lormont se situe au sein du « Mont des Lauriers », plus précisément dans le Parc Naturel dit « de l'ermitage » sur la commune de Lormont. Proche du pont d'Aquitaine et face au quartier bordelais de Baccalan, le « Mont des Lauriers » a été perturbé de manière générale dans sa topographie par l'exploitation de carrières à ciel ouvert par l'entreprise des Ciments Poliet et Chausson (1937-1979). L'emplacement de ce site reste néanmoins préservé, il domine la Garonne d'une vingtaine de mètres d'altitude, se situe à une centaine de mètres de celle-ci, dont il est séparé par une voie sur berge et un cordon d'habitations¹⁹.

Un complexe semi-troglodytique

L'étendue du complexe érémitique à l'heure actuelle est évaluée à une soixantaine de mètres (fig. 7), en superposition quasi-totale avec le tunnel ferroviaire dont nous avons déjà évoqué le creusement. Il s'agit donc d'un site composite puisqu'il comprend des structures creusées et bâties²⁰.

La visite suit une logique de cheminement nord/sud. Nous rencontrons tout d'abord une galerie rectiligne (2 m h x 1,6 m l x 4 m L), creusée dans la roche, qui est dénommée dans toutes les études comme étant « la caverne de l'ermite ». Ce boyau qui ne dispose pas d'aménagement particulier, exception faite d'une amorce de niche, est considéré dans les différentes études comme le logement primitif de l'ermite.

Attenante à cette galerie, la chapelle de l'ermitage creusée également dans la roche (5 m h x 3 m l x 6 m L) et dont la particularité et la magnificence résidait, jusqu'il y a peu de temps, dans son arc ogival de façade. C'est de ce même arc dont parle

Emilien Piganeau, celui qui fait apercevoir l'ermitage depuis le fleuve. Cette chapelle (fig. 8) dispose encore actuellement d'un autel dont les décorations, certes polies par le temps, confirment l'importance du lieu. On y trouve un superbe bas-relief, en guise de retable, représentant sainte Catherine, la Vierge et l'enfant Jésus accompagné d'un ange. Selon Emilien Piganeau, il s'agirait de la scène du mariage mystique de sainte Catherine. Dominant le retable, un écusson d'argent à deux étoiles de sable, chapé de sable à une étoile d'argent (aujourd'hui en partie disparu). Ces armoiries appartiennent aux Carmes de Bordeaux dont l'ermitage est la propriété dès 1446. Flanqués de chaque côté de la nef, deux décors à colonnettes sont surmontés d'une voûte à caissons ornés de fleurs variées. Cette voûte, dont n'est visible aujourd'hui que l'amorce, a été décrite et dessinée par Emilien Piganeau, ce dernier l'ayant croquée avant son effondrement²¹. Cet effondrement est lié très probablement à un délitement progressif et à l'action combinée de l'érosion, du manque de tenue mécanique de la roche et aux vibrations engendrées par la passage souterrain.

Lors des fouilles archéologiques menées par les AVL dans les années 1960-1970, deux fosses à vocation sépulcrales ont été mises au jour. L'une d'entre elles était probablement un

19. Service Régional de l'Inventaire, Dossier Lormont- Ermitage Sainte-Catherine : dossier photos, fiche recensement et plans, 1987.

20. Rousseau, 2001.

21. Un effondrement, survenu au mois de février 2007, a nécessité la purge d'une partie de la voûte de la chapelle, notamment l'arc ogival distinguable depuis le fleuve.

22. Bordeaux et la région du Sud Ouest au temps de Louis XIII, *Archives Historiques la Gironde*, t. XXXIX, planche XXXIV.



Fig. 8. - Nef principale de la chapelle de l'ermitage Sainte-Catherine de Lormont. VP.

pourrissoir à ermites car elle renfermait dix squelettes ; l'autre en renfermait deux seulement, ce qui laisse croire qu'elle serait dédiée à des bienfaiteurs ou à des donateurs. Avant de quitter la chapelle, nous pouvons noter que les parois latérales sont enduites de béton, a priori projeté afin de consolider la structure, particulièrement vulnérable aux vibrations du tunnel, les multiples fissures de la voûte confirmant ce fait.

Suivant le même agencement que la « cellule de l'ermite », une galerie accolée à la chapelle communique avec elle. Cette dernière comporte comme seul aménagement une niche creusée dans la roche. Le nom de « sacristie » a été donné à cette galerie, qui nous mène dans sa continuité à un ensemble plus complexe par sa composition. Nous nous trouvons face à une vaste salle souterraine (18 m L x 4 m l), surmontée de vestiges d'élévations suggestifs par leur agencement. Il s'agit vraisemblablement, en accord avec la documentation, de « la maison des ermites ». Celle-ci s'adosait à la paroi rocheuse et constitue donc un élément semi-troglodytique, on peut remarquer l'amorce d'une voûte architecturale encore ancrée dans la paroi parallèle au mur porteur de la façade opposée. De même, l'ancien dispositif de charpente appuyé à la paroi est toujours visible. Tout ceci

nous permet d'imaginer les étages supérieurs au dessus de cette salle souterraine aujourd'hui quasiment aveugle – elle est alimentée en lumière par deux soupiraux très discrets.

Elle servait d'assise à cette maison que l'on peut apercevoir sur l'esquisse de l'artiste Van Der Hem réalisée au XVIII^e siècle²². Sous les trois mètres de gravats dégagés par les Amis du Vieux Lormont, cette maison disposait de cinq pièces : deux chambres pour les hôtes, trois cellules d'ermites, un réfectoire ainsi qu'une cuisine. Pour finir, dernier élément composant le site de l'ermitage, dans la continuité sud de la maison se profile un couloir, galerie rectiligne creusée dans la roche sur une vingtaine de mètres. En entrant, nous pouvons distinguer une ancienne citerne qui recueillait probablement l'eau de source du Mont de Lauriers. Le souterrain appareillé avec soin aboutit à son extrémité à un éboulement argileux. Rien ne permet à l'heure actuelle d'y voir une issue ou une fonction particulière.

D'autres documents, mentionnés dans les textes, et une lecture approfondie des actes conservés en archives permettraient vraisemblablement de conclure à une interprétation plus complète du complexe architectural et de son historique. Le site de l'ermitage Sainte-Catherine de Lormont est extrêmement bien documenté quant à son occupation : nous disposons d'actes référencés pour les nombreux legs adressés aux ermites, pour leurs noms successifs, pour les conditions de vie de certains d'entre eux...

Un destin tourmenté...

Il est ainsi possible d'affirmer que l'ermitage, dès le XVe siècle, dépend officiellement d'un ordre religieux bordelais et qu'il cesse toute activité, de manière assurée, quelques années avant la Révolution. En 1386, nous avons la première mention d'un ermite sur le Mont des Lauriers²³. Par la suite, nous savons que Frey Gauter de Gloucester en 1397, puis le Frère Estève Desciseaux en 1428, occupent les lieux, sans autres renseignements quant à l'architecture du site²⁴. Dès 1446, l'ermitage devient officiellement la propriété des Carmes de Bordeaux²⁵. A priori, nous pouvons croire qu'il s'agit alors d'un complexe architectural comme le prouve la date de sa première destruction²⁶. Lors de la guerre de Cent Ans, en 1453 plus précisément, il subit ses premiers ravages alors que Charles VII fait construire une bastille à Lormont sur les bords du fleuve.

L'ermitage, suivant sa vocation, recevait donc des ermites, dont nous connaissons la succession approximative, mais était également alors la première étape d'un pèlerinage

23. AD, G 2713.

24. AD, 2714 et AD G 96.

25. H 733, f° 302.

26. Piganeau, 1878.

nautique²⁷ lié à sa dédicace à la sainte patronne des marins, Catherine. Le complexe érémitique, par sa position élevée et sa proximité du fleuve était facilement repérable depuis la Garonne. La plus célèbre des confréries dont nous avons trace à Bordeaux est celle des Montuzets. Ces derniers débutaient leur pèlerinage à Bordeaux pour se rendre jusqu'à Plassac, près de Blaye. Le samedi suivant la fête de l'Ascension, une procession de bateaux partait alors depuis le quai de la Grave. Le cortège de barques pavoisées conduisait les nautoniers de station en station ; ils y déposaient des ex-voto et entonnaient l'hymne à la Vierge avec l'oraison de la sainte. Cette tradition perdure jusqu'à la Révolution, d'après les sources.

Tout nous indique que l'ermitage Sainte-Catherine de Lormont disposait à cette époque d'une certaine reconnaissance. Ainsi, Rabelais dans son *Quart livre* (dont la rédaction est achevée en 1552) le mentionne lorsqu'il décrit les paysages du voyage vers Rome au cours duquel il escorte l'évêque Jean Du Bellay²⁸. On apprend alors des ermites en général que « tous (sont) pauvres gens, vivans (comme l'hermite de Lormont, entre Blaye et Bordeaux) des aulmosnes que les voyageurs leur donnent ». Importante mention qui intervient avant une série d'événements dommageables.

En effet, en 1570, lors des Guerres de religions, l'église Saint-Martin et l'ermitage Sainte-Catherine sont tous deux incendiés par les protestants²⁹. La peste, par la suite, sinistre le lieu qui est déserté³⁰, il n'y alors plus d'ermites relevant de l'ordre des Carmes de Bordeaux. Lors de cette Grande Peste, les archives sont brûlées par mesure sanitaire de prévention de la propagation du fléau. Parmi les nombreuses victimes, on compte un grand nombre de religieux qui proposaient leur aide dans les foyers infectés. L'ermitage est donc investi par un clerc séculier qui est rejoint dès 1599 par un nouvel ermite élu par les Carmes³¹. Une période de cohabitation s'installe donc et persiste jusqu'en 1616.

A cette date, Jean de Gaufreteau, ermite séculier de l'ermitage Sainte-Catherine, issu d'une famille alliée des Carmes, met fin à cette usurpation et procède à un dédommagement à la faveur de l'ordre régulier³². Comme nous l'avons vu précédemment, l'ermitage a subi successivement une série de dommages. Les ermites contemporains sollicitent alors à plusieurs reprises des moyens³³ afin de le restaurer (1621 et 1622). En 1649 et 1653, sa vulnérabilité s'accroît à nouveau et le plonge dans une situation problématique lors de l'Ormée.

Une solution s'esquisse en 1665, lorsque Arnaud de Pontac, premier Président au Parlement de Bordeaux finance les travaux nécessaires pour que l'ermitage recouvre sa dignité³⁴. Le coût de la restauration s'élève alors à quatre vingt milles livres. Arnaud de Pontac émet le souhait qu'une messe soit dite pour son épouse et lui à leur disparition, en contrepartie de son aide

financière. Cette indication semble légitimer l'identification de leurs deux corps dans l'une des fosses sépulcrales découvertes au sein de la chapelle.

Le XVIII^e siècle est relativement obscur car nous avons peu de renseignements concernant l'ermitage, exception faite d'un compte-rendu³⁵ de l'archevêque de Bordeaux pour constater son abandon. Le 10 juin 1766, monseigneur d'Audibert de Lussan procède à la visite de l'ermitage et constate que, contre toute attente, personne ne l'y attend. La chapelle semble servir au dépôt de matériel agricole, les murs ont été progressivement déconstruits pour être réemployés aux alentours. Par la suite, l'ermitage Sainte-Catherine de Lormont, comme la totalité des biens appartenant aux Carmes de Bordeaux, a été vendu aux enchères lors de la Révolution³⁶. Enfin, le terrain deviendra un lot appartenant à la Société des Chemins de Fer d'Orléans qui procèdera alors au creusement d'un tunnel ferroviaire en-dessous de l'emplacement même du complexe érémitique.

L'ermitage Sainte-Catherine de Lormont a manifestement été un ensemble architectural de qualité témoignant d'une occupation continue, bien que perturbée par divers événements historiques. Sa qualité architecturale exceptionnelle, en tant qu'ermitage médiéval et semi-troglodytique, son lien avec les pèlerinages, les sources littéraires et la pérennité de son usage d'ermitage contribuent à souligner l'intérêt de ce site oublié, principalement à cause de son architecture camouflée dans l'environnement.

« Une chapelle creusée dans le rocher appelée hermitage »

Emilien Piganeau semble être l'élément de référence pour les deux sites abordés lors de cette présentation. En effet, ce même archéologue qui, dans le dernier tiers du XIX^e siècle, s'est rendu à Lormont pour dresser les dernières esquisses témoignant de l'état de conservation de l'ermitage, s'est

27. Abbé PJ O'Reilly, *Histoire complète de Bordeaux*, Bordeaux, éditions Clédès et fils, 1863. Abbé Bellemer, *Histoire de la ville de Blaye*, 1955, 51-52.

28. Fr. Rabelais, *Le Quart livre*, chapitre LXIV, 1967 reprints, p. 256.

29. Piganeau, 1878.

30. Lemoing, 1953.

31. *Idem* note 30.

32. *Idem* note 30.

33. AD, H 733, f° 330.

34. AD, G1167, f° 575.

35. AD GG 647, E suppl. 914, GG 740.

36. Lemoing, 1953, en appendice : « inventaire des meubles de l'ermitage de Lormont en 1670 ». H 753, f° 443-450.

également investi de la même mission à Cambes³⁷ suite à la découverte fortuite du site. Nous disposons donc de la même source principale puis encore de celle du chanoine Lemoing et enfin d'une étude approfondie des fresques réalisée par Michèle Gaborit³⁸, plus récemment.

Force est de constater que, contrairement au site lormontais, l'ermitage Sainte-Catherine de Cambes dispose a priori de moins d'éléments de compréhension aussi bien pour ses sources que pour l'iconographie. A ce jour, aucune représentation contemporaine de l'activité du complexe érémitique n'est connue, de même pour la chapelle. Aucun chantier archéologique n'a été réalisé, compte tenu de la dangerosité du site, toujours géo-mécaniquement instable. Nous connaissons exclusivement de cet ermitage et de sa chapelle souterraine. Le chanoine Lemoing³⁹ nous indique une maison et un jardin auxquels on accédait par un portail surmonté d'une statue de sainte Catherine, de même les actes de propriétés indiquent les biens relatifs à cet ermitage, sans toutefois les localiser. L'ermitage Sainte-Catherine de Cambes est un site singulier par sa brève histoire, sa forme architecturale souterraine mais aussi l'exceptionnelle esthétique de ses fresques médiévales dont l'état de conservation est toujours éloquent.

A une vingtaine de kilomètres de Bordeaux, au sein de la commune de Cambes, rive gauche de la Garonne, une cavité souterraine est dissimulée au sein d'un éperon rocheux. Ce massif, ponctuellement excavé sur son pourtour, comporte des amorces de galeries servant généralement de poulaillers ou de celliers pour leurs propriétaires⁴⁰. L'éperon est très végétalisé, ce qui induit non seulement une lecture et une compréhension difficiles, mais accentue aussi les risques de chutes de blocs et d'effondrement des parois. L'ensemble de la cavité abritant la chapelle souterraine est généralement perturbé et toujours géotechniquement instable. La présence d'un tel espace de vide, quoique soutenu par quelques piliers, suffit à enclencher un inexorable phénomène de compression. Compte tenu de cette vulnérabilité accrue pour le site et pour ses alentours, il convient de noter que l'accès à la chapelle a été condamné afin de garantir la protection des personnes susceptibles de vouloir la découvrir.

L'espace en question comprend donc de réelles difficultés d'approche et de lecture. Les effondrements successifs rendent inaccessibles certaines pièces dont nous supposons l'existence⁴¹. De même, l'entrée primitive, aujourd'hui redécouverte, n'est plus ouverte sur l'extérieur ni accessible dans son intégralité : une partie de sa voûte reste visible en rampant sur le dos. L'élément le plus éloquent que nous pouvons mettre en avant est le suivant : la hauteur sous plafond, évaluable exclusivement à l'emplacement de l'autel, est d'environ 3 m ; la moyenne dans le reste de la chapelle, soit 80 % de la surface connue, est au maximum de 1,80 m. Cette différence

de hauteur sous plafond est due à l'accumulation de blocs de calcaire détachés progressivement de la masse rocheuse supérieure.

Tout cela nous oriente vers une des caractéristiques propres à ce site : l'évolution et la progression de la lecture archéologique au fil des diverses études dont il a été l'objet et de leur topographie respective⁴². Nous suivrons donc les successifs et complémentaires regards avisés pour mettre en lumière ce site souterrain de manière progressive.

Comme nous l'avons vu précédemment, la chapelle de l'ermitage a été redécouverte de manière fortuite en 1870, alors que le propriétaire des lieux souhaitait créer un cellier dans la roche. C'est donc suite à un effondrement ou éboulement daté de 1815 qu'Emilien Piganeau accompagné de M. Roborel de Climens pénètre dans cette cavité. Nous reprendrons leurs propos afin de nous imprégner le plus fidèlement possible des conditions d'approche et de leurs limites soulignées par les auteurs eux-mêmes. « La chapelle creusée dans le roc, et dans laquelle on ne pénètre aujourd'hui qu'en rampant sous les éboulements du rocher, contenait une nef d'environ dix mètres de profondeur sur trois de hauteur, orientée au nord-est, et qui affectait un plan triangulaire autant que les décombres permettent de le constater » (fig. 9). Le plan dressé par les deux érudits bordelais témoigne de la vision que l'on pouvait avoir à l'époque⁴³, avec les moyens de découverte d'un tel site, en évoluant péniblement entre les blocs de pierre. Leur cheminement peut être retracé grâce à l'inventaire des peintures ; en est un autre indice la hauteur sous plafond maximale constatée au-dessus de l'autel où nous pouvons encore observer un sol en carrelage de terre cuite. Le plan reste donc schématique, il présente un ensemble de forme triangulaire qui est doté d'un autel (D) et d'une zone dont la fonction n'est pas évoquée mais qui présente un nombre relativement intéressant de peintures (G et ses environs). Les deux historiens ont su entrevoir le couloir (K) et le considérer à juste titre comme un accès en service avant les effondrements.

37. Piganeau et Roborel, 1870.

38. Gaborit, 1992, p. 73-77.

39. Lemoing, 1953.

40. Renseignements obtenus auprès du Bureau des Carrières souterraines abandonnées, à partir d'explorations du coteau suite à des instabilités de terrain.

41. Une topographie de l'ensemble souterrain a été réalisée en 2001 par Stéphane Rousseau. Ce document est à l'heure actuelle un élément de référence compte tenu de la qualité de son approche exhaustive du site.

42. Nous nous appuyons sur les publications accompagnées de plans, à savoir celles d'E. Piganeau et de M. Gaborit. Enfin, la topographie souterraine de St. Rousseau ainsi que les différents entretiens avec ce dernier constitueront l'élément de référence afin d'appréhender le site tel que nous le voyons à l'heure actuelle et selon une approche d'exploration spéléologique.

43. Piganeau et Roborel, 1870, pl. I.

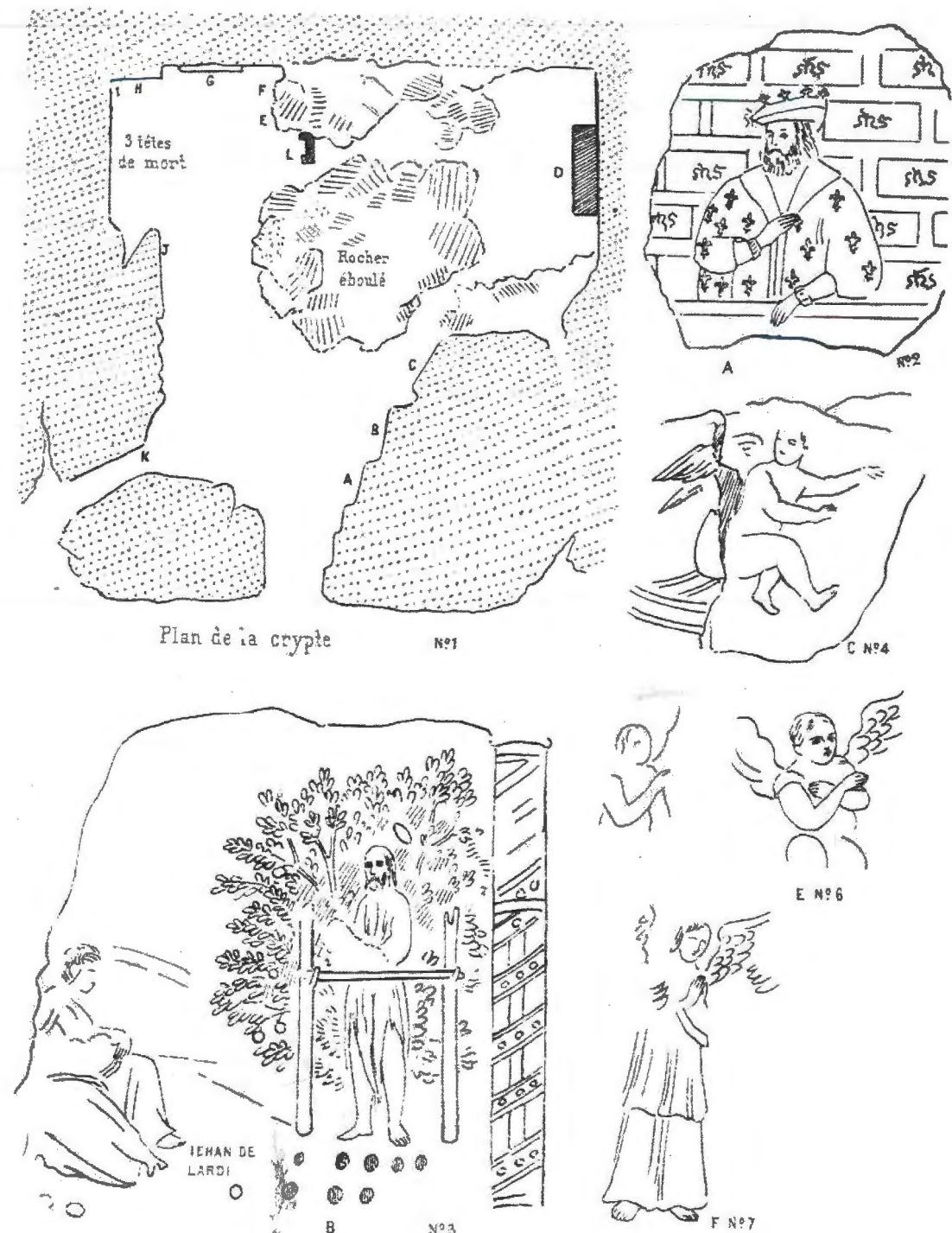


Fig. 9. - Plan et dessins des fresques de la chapelle souterraine de Cambes.
E. Piganeau, M. Roborel de Climens.

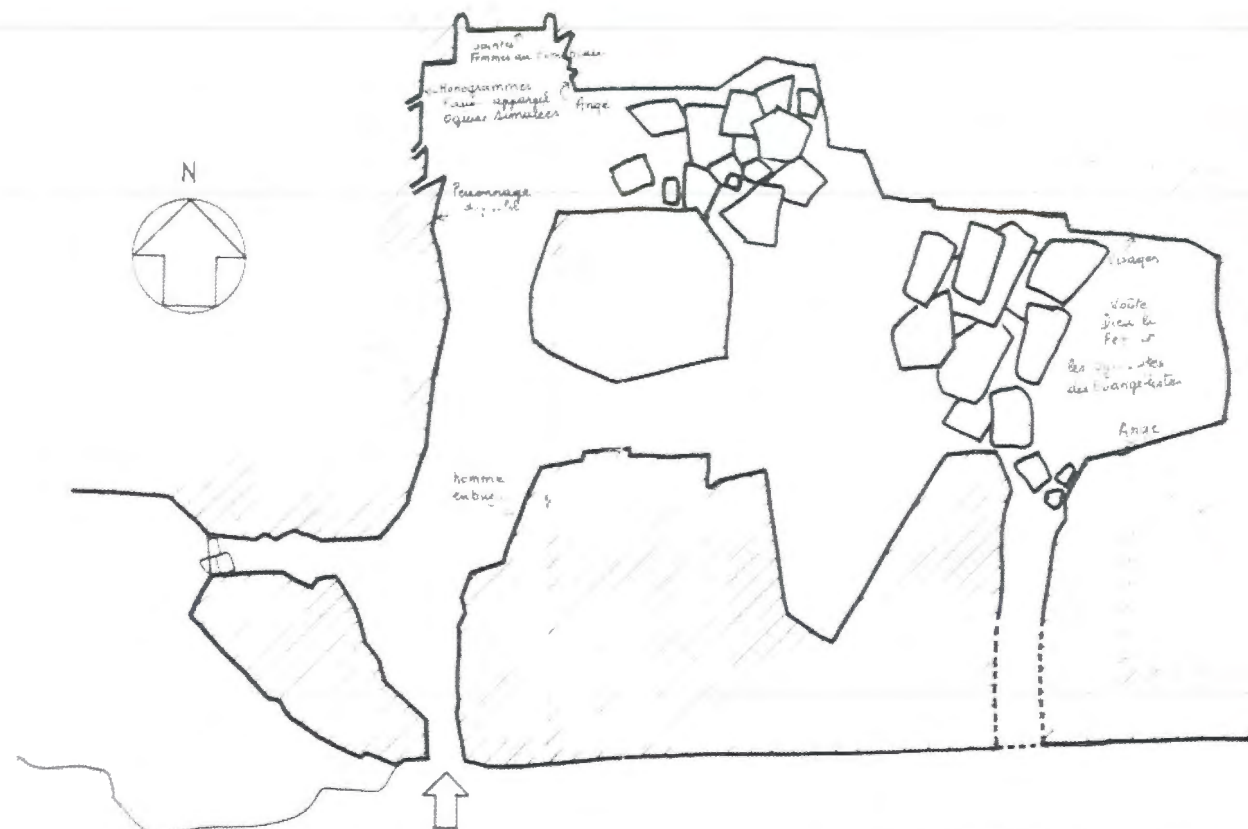


Fig. 10. - Plan utilisé par M. Gaborit pour son articles sur les peintures de Cambes.

Il ne fait aucun doute qu'ils ont été gênés par les éboulis, ce qu'ils mentionnent volontiers. Cependant ce plan schématisique est, pour l'époque, un exercice réussi au niveau du relevé des détails et de la configuration de l'ensemble. En effet, il dresse un inventaire complet des peintures et de leur emplacement au sein de la chapelle⁴⁴. De plus, la finesse des dessins d'Emilien Piganeau permet de percevoir certains détails aujourd'hui disparus ou moins lisibles. Ce travail de relevé des fresques et du système décoratif permet donc de constituer une base de références de l'iconographie et son état de conservation à l'époque.

Plus récente et plus soucieuse des proportions et des détails est l'étude réalisée par Michèle Gaborit, regrettée professeur d'Histoire de l'Art à Bordeaux. Suivant son plan⁴⁵, l'agencement général de la chapelle acquiert plus de cohérence, les proportions deviennent plus fidèles à la réalité constatée sur place, l'orientation est modifiée. L'emplacement de l'autel à l'est et une zone secondaire face à l'entrée actuelle sont similaires, la zone la plus au sud, quant à elle, change. En conséquence, la circulation au sein de la chapelle paraît désormais plus organisée et l'espace plus vaste.

La dernière topographie étudiée est celle réalisée par Stéphane Rousseau en 2001⁴⁶. Ce travail remarquable, œuvre d'un topographe spécialisé dans le milieu souterrain, nous offre une vision complète et précise de la chapelle. L'orientation, les dimensions et proportions sont enfin traduites selon une rigueur scientifique indiscutable. Les blocs de pierre éboulés et les piliers sont distingués, ce qui permet de comprendre le site, sa perturbation générale et de distinguer les différentes salles, leur agencement réel non induit par les effondrements. On note donc toujours la nef centrale qui se détache avec évidence dans la lecture du plan, elle se développe sur seize mètres de long pour quatre de large. Orientée vers le nord-est, elle possède à son extrémité un autel monolithique, très bien conservé, surmonté d'un retable peint. A l'autre extrémité de la nef, un couloir

44. Piganeau et Roborel, 1870, pl. III.

45. Gaborit, 1992, p. 76.

46. Pour des raisons d'exclusivité et de primeur quant à une éventuelle publication de son auteur, nous ne pouvons pas aujourd'hui faire figurer cette topographie parmi les illustrations utilisées. Cependant ce support a fait l'objet d'une présentation détaillée lors de la conférence antérieure à la rédaction de cet article.

d'entrée jadis utilisé mais aujourd'hui éboulé. La partie ouest est composée d'une autre nef, de dimension moins importante dont l'extrémité est en forme d'abside. Plus modeste, cette partie de la chapelle dispose de quelques éléments d'appareillage et d'une zone de sépultures. Jusqu'à présent, seul l'élément épigraphique de cette nef, situé avant la sépulture, avait été remarqué. Toujours dans cette zone, à l'extrémité sud-ouest, une salle de forme vraisemblablement rectangulaire et de dimensions notables (4 m l x 7 m L) est mentionnée pour la première fois. On ne peut cependant pas y accéder, tout comme pour certaines zones où des points d'interrogation portés sur le plan traduisent l'impossibilité d'accéder entre les décombres et les éboulements et l'instabilité interdisant la découverte et la topographie. Lumière est faite, en l'état actuel du problème, grâce aux techniques de la topographie souterraine. La chapelle peut enfin être appréhendée dans sa logique et sa complexité, notamment à travers la finesse de son système décoratif et des fresques ornant encore aujourd'hui ses parois.

Michèle Gaborit, spécialiste des peintures religieuses médiévales, s'est attachée à décrire et interpréter l'ornementation de cette chapelle souterraine. Nous reprenons brièvement ses conclusions qui semblent les plus pertinentes et approfondies. Initialement dédiée aux Trois Maries, la chapelle serait, pour l'historienne de l'Art, orientée vers une vocation funéraire⁴⁷. Cette dédicace fait effectivement référence aux Saintes Femmes qui se rendirent sur le tombeau du Christ et annoncèrent sa résurrection. Cette scène est représentée sur la paroi opposée à celle de l'entrée actuelle, la fresque très endommagée est cependant interprétable comme telle. Il est indéniable que nous sommes dans un lieu où la majorité des peintures étonne par la finesse d'exécution et la qualité de conservation. Leur caractère médiéval est indubitable, preuve en est le « système décoratif médiéval » ou encore, comme l'auteur l'avance, le « répertoire décoratif du Moyen Âge » qui inscrit ces décors au début du XVI^e siècle, pour les plus anciens. A ce propos, nous savons que le fondateur de l'ermitage, Jacques Peyron, affirme qu'entre 1524 et 1534 « il a fait faire de belles et nobles ymages... à grands frays...etc. ».

Ces fresques peuvent être scindées en trois groupes suivant leur style et leur localisation dans l'entrée, au niveau de l'autel et enfin face à l'entrée. Le prolongement de l'accès à la chapelle est un espace relativement riche. Sur la droite, on peut voir un buste d'homme, dont on ne distingue pas le visage, sur fond bleu vif. Ce dernier, vêtu suivant l'usage du XVI^e siècle, est coiffé d'un grand chapeau rouge, il porte un costume dont le motif est composé de fleurs de lys. Au sud, à l'emplacement de l'entrée primitive, le plafond qui s'affaisse laisse entrevoir une scène magnifique qui accueillait jadis les usagers de la chapelle. Un prêtre célèbre l'office face à l'autel, il est entouré par deux auxiliaires. Sur sa droite, on peut noter



Fig. 11. - Dieu le Père. Dossier Inventaire DRAC. A. Roussot.

la présence d'un écusson représentant trois tours crénelées de couleur jaune, une étoile et un pèlerin de Saint-Jacques. Dans le prolongement, à l'extrémité septentrionale, une partie de la paroi est peinte d'un appareillage où figurent les lettres M et IHS. Ceci fait respectivement référence à Marie et au Christ (*Jesus hominum salvator*). A l'ouest, un portrait d'homme, très endommagé, portant cette fois-ci encore un chapeau, puis une scène qui se présente comme une frise. Celle-ci se situe sur la partie supérieure de la paroi opposée à l'entrée actuelle, il s'agit des Saintes Femmes au tombeau. Aux alentours immédiats de l'autel, le plafond est orné de quatre médaillons cernés de jaune, placés autour d'une mandorle ovale (fig 11). Luc, Matthieu, Jean et Marc, les quatre évangélistes, entourent Dieu le Père placé au centre de la représentation. D'une qualité supérieure aux autres fresques, celle-ci aurait, selon Michèle Gaborit, été peinte ou modifiée ultérieurement, au XVII^e siècle. L'étude de l'ensemble des fresques n'a pas été réalisée compte tenu des limitations d'accès et de connaissance au moment de la publication. La richesse de la décoration de ce site est cependant notable et révèle l'investissement nécessaire à cette réalisation.

« Il ne suffit pas d'habiter un ermitage pour être ermite »...

Cet état de fait est paradoxal face à la pauvreté des sources ainsi qu'à la brièveté apparente de l'histoire de ce complexe religieux. En 1523, Jacques Peyron, seigneur de Foulhous en

47. Gaborit, 1992, p. 73.

Saintonge et chanoine du diocèse de Saintes, devient propriétaire d'une parcelle de la commune de Cambes, il est également fait mention d'une grotte joignant le roc. L'ermitage est alors fondé, fait rare pour l'époque une messe y était dite quotidiennement. Dans les dix années qui suivirent, les fresques furent réalisées⁴⁸ et l'ermitage, grâce à des acquisitions et donations successives, est agrémenté progressivement de maisons et de jardins, ainsi que de deux chapelles bâties dans le roc. La totalité est léguée à l'abbé de Sainte-Croix de Bordeaux en 1536. Jacques Peyron quitte en effet Cambes pour Cordouan où il continue son cheminement érémitique.

Dès lors, la documentation concernant l'ermitage se fait extrêmement rare. Nous ne disposons pas d'actes mentionnant des legs ou des messes comme c'est le cas pour l'ermitage Sainte-Catherine de Lormont. Seule la conduite des ermites se détache de l'historique pour les XVII^e et XVIII^e siècles. Ainsi dès 1606, le Cardinal de Sourdis énonce quelques règles pour cadrer la vie des ermites, celui de Cambes fait l'objet d'un cas particulier⁴⁹ : « *Que les hermites ne doivent prescher. Sur ce que l'hermite de Cambes a demandé permission de prescher et confesser au diocèse, luy a été répondu que son institut y répugne et qu'il se contente de la permission qu'il a eu cy-devant* » suivi de : « *Aultre reiglement pour le mesme : Est défendu à l'hermite de Cambes d'aller par les paroisses et enjoinct de se contenir en son hermitage* ». Par la suite, alors que certaines cohabitations semblent difficiles au sein de l'ermitage, Dom Michel Gasquet est rappelé en 1629 pour faire pénitence à Sainte-Croix en raison de ses mœurs dissolus. Le dernier ermite connu à séjourner à Cambes fut Dom Charles Martin dès 1645.

On parle dès lors de prieuré de Cambes⁵⁰. Cette notion persiste à travers le XVIII^e siècle sans que l'on possède d'explications à cette reconversion. Seule et unique mention d'événement notable avant sa fermeture, on sait que le prieuré prit le relai de l'église Saint-Martin au printemps 1770 pour l'exercice du culte. Suite à des crues exceptionnelles de la Garonne, les inondations accompagnées de boues envahirent l'église du bourg de Cambes. L'office fut à cette occasion célébré en Sainte-Catherine. On y fit la messe des Rameaux et celle de Pâques. A cette occasion, on sait que non seulement la totalité des fidèles de Cambes en bénéficièrent mais également une partie de ceux de l'Isle-Saint-Georges, sinistrés également par les inondations, sur la rive opposée. Subitement après cet événement, le 30 mai 1770, le compte-rendu d'une visite épiscopale⁵¹ prévoit la fermeture imminente du site car les conditions requises pour l'exercice du culte ne sont pas respectées. Ainsi les murs sont très rapidement badigeonnés de blanc, les sculptures enterrées, une veyrine murée et l'accès interdit à quiconque de peur de pratique superstitieuse.

L'extrême qualité esthétique des fresques de l'ermitage n'a d'égale ici que la remarquable méconnaissance de ce site et sa courte occupation en l'état actuel des connaissances. L'ermitage Sainte-Catherine de Cambes, s'il n'est pas l'unique fruit de l'évergétisme de Jacques Peyron, dispose très certainement d'éléments complémentaires, nécessaires à sa meilleure connaissance. De même que l'appréhension de l'ensemble de la chapelle a été progressive, tout pousse à croire que des études plus exhaustives du site sauront le replacer dans un historique continu et probablement légitimer les raisons qui ont poussé à une ornementation aussi exceptionnelle pour la Gironde.

Un patrimoine au bord du gouffre...

Ces deux ermitages de Lormont et de Cambes présentent bien des similitudes par leurs critères architecturaux. Ces sites en grande partie troglodytiques, voire exclusivement pour Cambes, sont affectés par des pathologies diverses qui accroissent leur vulnérabilité, les conduisant progressivement vers leur disparition (fig. 12). Nous pouvons déterminer de manière très sommaire deux principaux facteurs de dégradation, le premier est d'ordre naturel, endogène, le second essentiellement anthropique.

Les facteurs naturels sont intrinsèquement liés aux propriétés du calcaire girondin. Cette roche d'une qualité aléatoire s'avère être très tendre et poreuse. Alors que le climat océanique expose à de fortes et subites précipitations, le calcaire présente des fragilités dans sa résistance mécanique lorsqu'il est gorgé d'eau. Un mètre cube de calcaire girondin peut atteindre un poids de cinq cents kilogrammes par l'action combinée du ruissellement, des poches de stagnation de l'eau et des remontées capillaires. Très flexible lorsqu'il est sec, le calcaire saturé d'eau perd cette souplesse et cède généralement sous la pression d'un poids très important. De plus, la présence de nodules d'argile, de fissures au sein du massif encourage les effondrements localisés et favorise la fragilité de l'ensemble des coteaux. Enfin, du point de vue de la conservation des détails et formes architecturales, l'érosion ou l'action simultanée et progressive de l'eau et du vent agit inlassablement lorsque l'exposition est favorable, comme c'est le cas ici avec des cavités tournées vers l'ouest.

48. AD, série E : notaires. Delacouls. Communiqué et transcrit par M. Roborel de Climens.

49. Selon le chanoine Lemoing, dans le Journal de Bertheau, secrétaire du Cardinal de Sourdis : AD, G 202 et G 590 et "Ordonnances et Constitutions synodales de Mgr le Cardinal de Sourdis", *Archives historiques de la Gironde*, t. XLIX, 206.

50. Piganeau et Roborel, 1870, p. 407.

51. AD, G 647.



Fig. 12. - La chapelle de l'ermitage de Lormont en partie effondrée aujourd'hui. VP.

Le facteur déterminant dans la vulnérabilité des sites souterrains reste l'action anthropique, ou paradoxalement l'inaction, plus précisément l'abandon des structures. Les deux sites ont été abandonnés dans le courant du XVIII^e siècle. Ces sites artificiels, creusés et aménagés par l'homme, constituent des œuvres d'architecture-paysage que la nature se réapproprie progressivement et d'autant plus rapidement que l'homme ne l'en empêche pas.

Il en est ainsi de l'arrêt de l'entretien des végétaux par exemple. Cela favorise l'emprise anarchique de la végétation sur la roche et son instabilité par la croissance naturelle des racines qui scinde le calcaire en blocs. Ces derniers fragilisés deviennent d'autant plus perméables aux conditions thermiques extrêmes, comme le gel ou les sécheresses, qui influent directement sur leurs propriétés mécaniques et dans la nature même de leur composition physique. De même, certains éléments architectoniques, comme la voûte ogivale de l'ermitage de Lormont, ne peuvent apporter la même réponse géotechnique qu'un

ensemble karstique sollicité naturellement par le poids de la roche à l'aplomb du vide. Il est évident, et notable par leur état de conservation, que ces ensembles architecturaux souterrains souffrent particulièrement du syndrome d'abandon compte tenu du fait qu'ils font partie intégrante de leur environnement.

Pour l'ermitage Sainte Catherine de Lormont, en janvier 1998, l'effondrement d'une partie du coteau motive la fermeture du site archéologique au public. Le cordon d'habitation situé en contrebas est directement menacé alors. Cette situation se reproduit au début de l'année 2007, cette fois ci, il s'agit d'une partie de la voûte de la chapelle, son arc ogival, qui se décroche. Réseau Ferré de France et la Société Nationale des Chemins de Fer, en dialogue avec les services déconcentrés du Ministère de la Culture en Aquitaine, procèdent à la purge d'une grande partie de la voûte afin que le risque soit minimisé. Parallèlement pour Cambes, nous connaissons uniquement l'effondrement de 1815 que Piganeau mentionne dans son étude. Au contraire du site de Lormont qui est en grande partie

ouvert sur l'extérieur, très aérien, celui de Cambes est totalement aveugle. Le processus d'effondrement est donc moins quantifiable depuis l'extérieur. Cependant, bien qu'aucun autre effondrement ne soit connu à ce jour, le nombre important de fissures ainsi que leur rapide évolution pousse à croire que le risque d'effondrement est imminent.

« Chefs d'œuvre en péril. »

Il est nécessaire de rappeler que ces deux sites bénéficient d'un gage théorique de protection : leur inscription à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques (ISMH) depuis plusieurs années. Leur intérêt culturel d'un point de vue architectural, historique, patrimonial et artistique a été noté à cette occasion et constitue aujourd'hui leur ultime chance de bénéficier d'une protection de l'Etat. Bien que cette inscription soit de longue date, ces deux sites n'ont malheureusement pas été l'objet jusqu'à présent d'une étude monographique qui aurait pu constituer un élément de connaissance locale à bien des titres. Toujours accessibles à ce jour, ils possèdent des éléments de matériel archéologique mis au jour ou encore *in situ* qui viendraient les replacer dans les esquisses d'historiques dressés préalablement et amorcer la connaissance du phénomène érémitique souterrain en Gironde, très peu connu pour l'heure.

Derrière la notion de troglodytisme se cache la méconnaissance. Il conviendrait, face à des sites tels que ceux des ermitages Sainte-Catherine de Lormont et de Cambes, d'orienter notre réflexion vers les concepts d'héritage et de patrimoine. Bernard Gauthiez, à Chinon en janvier 2006, déclarait à l'occasion d'un séminaire sur l'inventaire patrimonial : « L'héritage est l'ensemble des aménagements anthropiques légués, subsistant en tout ou partie. Le patrimoine en est la partie qu'on considère digne de conservation, de restauration et de mise en valeur. La détermination de cette partie procède de l'expertise, de l'opinion publique et du choix politique, portés par une conception donnée, dans un contexte donné, de ce qu'est le patrimoine, donc de ce qui doit être conservé. Il est évident que la connaissance et sa diffusion sont des éléments décisifs dans cette détermination. Les exigences d'un aménagement durable impliquent donc une connaissance de l'héritage d'autant plus fine qu'on souhaitera mieux éclairer le choix ».

Héritage ou patrimoine, subsistance ou conservation/intervention.... Les sites troglodytiques girondins, afin qu'on fixe leur sort, doivent faire l'objet d'un inventaire thématique et ciblé qui les sorte de l'obscurité dans laquelle ils sont plongés. L'enjeu est la connaissance de notre patrimoine culturel local mais également son insertion dans un cadre géographique national.

Bibliographie

- Broens, 1976 : Broens, M. *Ces souterrains refuges pour les vivants ou pour les esprits*, A. & J. Picard, 1976.
- Clemens, 1998 : Clemens, Jacques. *Du troglodytisme à l'enfermement, pour une nouvelle histoire des mentalités en Aquitaine*. Bordeaux, Fédération Historique du Sud Ouest, 1998.
- Ducasse, 1953 : Ducasse, J. " Sainte Catherine d'Alexandrie. Son vocable et sa dévotion en Gironde ". *Revue historique de Bordeaux et du département de la Gironde*, 1953, p. 281-291.
- Gaborit, 1992 : Gaborit, Michèle. " Peintures murales du Canton de Créon ". *Revue archéologique de Bordeaux*, Bordeaux, Société Archéologique de Bordeaux, 1992, p. 63- 80.
- Lemoing, 1953 : Lemoing, F. *Ermites et reclus du diocèse de Bordeaux*. Bordeaux, Editions Clédès et fils, 1953.
- Perromat, 2002 : Perromat, Virginie. *Panorama d'un patrimoine archéologique en péril : le troglodytisme au fil de l'eau girondine*. Université Bordeaux III, mémoire de maîtrise d'Archéologie sous la direction de Ph. Araguas, 2002.
- Piganeau, 1878 : Piganeau, Emilien. " Lormont. Archéologie et particularités historiques ". *Société archéologique de Bordeaux*, Bordeaux, 1878, t. IV, p. 81-117.
- Piganeau et Roborel, 1870 : Piganeau, E., et Roborel de Climens, M. " Documents relatifs à l'ermitage de Cambes ". *Archives historiques de la Gironde*, Bordeaux, Gounouilhau, t. XII, 1870.
- Rousseau, 2001 : Rousseau, Stéphane. " L'ermitage troglodytique Sainte Catherine, commune de Lormont, Gironde ". *Aquitaine Historique*, n° 20, p. 7 à 10.
- Souque, 1981 : H. Souque, Henri. *Lormont*, Bordeaux, 1981. Tome I, Amis du vieux Lormont.
- Souque, 1982 : Souque, Henri. *Concours de réalisation 1982*, Amis du Vieux Lormont, 1982.



Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 73-82

Quelques éléments caractéristiques du patrimoine architectural de la commune de Bassens

par Marie-Hélène Maffre *

L'étude de l'Inventaire

Présenté le samedi 28 avril 2007 aux membres de la Société archéologique de Bordeaux, le bilan de l'étude de la commune de Bassens a été suivi le samedi 17 septembre 2007 par un circuit sur le territoire de cette commune. Ce résumé de l'étude réalisée par le service régional de l'Inventaire en 2003 a consisté en une sélection de vues illustrant quelques aspects caractéristiques du patrimoine architectural, sans retenir ni les aménagements portuaires ni les voies de communication. Précédée par de rapides résumés géographique et historique, par l'examen de la documentation, cette évocation a permis de citer les éléments qui aidèrent à constituer le village, les différents types de constructions et le paysage environnant. L'enquête avait été précédée en 1988 d'une recherche thématique concernant le patrimoine industriel. La constitution d'une cinquantaine de dossiers a permis de recenser plus de quarante-huit maisons ou fermes, quatre châteaux, six manoirs, quatre usines, une église et une dizaine de constructions diverses (presbytère, mairie, lavoir, château d'eau, éolienne, cimetière, port, etc.).

Caractères géographiques et historiques

Les mille hectares du territoire de la commune de Bassens sont divisés naturellement en deux parties : les anciens *palus* en bordure de Garonne et le plateau qui culmine à 45 m d'altitude environ et porte le village, une trentaine de demeures ainsi que les lotissements contemporains. Les *palus*, près de 300 hectares, sont arrosés au nord par les Esteys de Flouquet et de Rabey et drainés par de nombreux canaux d'irrigation ; ils sont majoritairement occupés par les installations du Port autonome de Bordeaux et les établissements plus ou moins en liaison avec le trafic portuaire. Les pentes du plateau, autrefois divisées en domaines consacrés à l'agriculture et principalement à la viticulture, sont occupées par différentes zones d'urbanisation ou d'activités et sont traversées par les anciens réseaux de communications, utilisés depuis l'Antiquité mais modifiés par la construction des voies ferrées implantées à la limite des *palus* et du coteau. Aucune ancienne demeure ne conserve encore son territoire agricole sauf dans la partie septentrionale de la commune à Beauval, Morin, Moulerin, Moura et Muscadet.

* Ingénieur d'étude. Conseil Régional d'Aquitaine, Direction de la Culture et du Patrimoine - Service régional du Patrimoine et de l'Inventaire. Dossiers SRPI : Marie-Hélène Maffre, Marie Kabouchie, Catherine Duboy-Lahonde, Jean-Philippe Maisonnave, Photos SRPI : Michel Dubau. (c) Région Aquitaine-Inventaire général.

La présence de l'église Saint-Pierre et la culture de la vigne sont signalées dans les textes anciens dès le milieu du Moyen Âge. L'habitat médiéval succède à des implantations préhistoriques et gallo-romaines en se concentrant autour de l'église et le long de la Garonne, l'ancien château de Montferrand occupant une position dominante au nord de la commune. Jusqu'à la fin de la guerre de Cent Ans, l'histoire de la commune est liée à celle de la seigneurie de Montferrand, morcelée au XVI^e siècle, à celle de l'abbaye de Bonlieu, vendue à la Révolution, mais aussi et surtout à celle de la ville de Bordeaux dont elle subit l'influence économique dès l'Antiquité. Sur les terres libres d'hommages, les *bourdieux* se multiplient à la faveur de la reconstruction dès le début du XVI^e siècle et les *palus* deviennent les lieux de prédilection pour une agriculture dirigée par les notables bordelais.

Les cartes du XVIII^e siècle mentionnent de nombreuses constructions en bordure de la Garonne et d'autres, parfois regroupées en hameaux, sur le plateau ; le territoire est presque totalement couvert de vignes excepté les marais septentrionaux. Le cadastre du début du XIX^e siècle montre la même répartition avec une densité des constructions plus forte dans la partie sud de la commune.

Pendant la guerre de 1914-1918, la création du *New-Bassens* avec son port en liaison avec l'implantation des voies ferrées modifie complètement l'aspect de la commune, favorisant de nombreux établissements industriels et faisant disparaître les demeures riveraines de la Garonne. A la fin du XX^e siècle, les lotissements et les édifices publics entourent les derniers domaines viticoles encore exploités, alors que les établissements industriels et le port connaissent de nouvelles transformations.

En 1772, la population de Bassens-Carbon Blanc est d'environ 3000 habitants, en 2003 celle de Bassens dépasse 7000 habitants. En 1853, la commune est amputée de la section de Carbon-Blanc, provoquant à Bassens même la construction de bâtiments administratifs jusqu'alors implantés dans le village de Carbon-Blanc. La commune est intégrée à la Communauté urbaine de Bordeaux lors de sa création en 1966 et au canton de Lormont en 1981.

L'église Saint-Pierre et la maison dite château Morin sont protégées au titre des monuments historiques depuis 1925 et 1965.

La documentation

De nombreuses publications et recherches précédemment réalisées ont permis de constituer une documentation abondante ; nous citerons parmi d'autres les différentes éditions

de Ch. Cocks et E. Féret, les travaux de Paul Roudié, les études concernant les maisons de campagne autour de Bordeaux, les recherches du Service régional de l'Archéologie, l'étude du terrier de l'abbaye de Bonlieu, les colloques de l'Entre-deux-Mers, les croquis de Léo Drouyn. La consultation aux Archives départementales de plans manuscrits a été précieuse, essentiellement la *Carte particulière du 54^e carré de la Générale des Costes du Bas-Poitou, Pays d'Aunis, Saintonge et partie de la Basse Guyenne* par Claude Masse, achevée en 1724, la *Carte topographique de la Guyenne*, levée à la fin du XVIII^e siècle par Belleyme, ingénieur-géographe, le plan du *fief de Messieurs les bénéficiers de Saint-Michel* et les *Plans de l'abbaye Royale de N.D. de Bonlieu par M^e Jamin Notaire à Carbon-Blanc (An 1743)*, mais aussi le plan des *propriétés et seigneuries foncières* de la paroisse Saint-Pierre de Bordeaux (aux Archives municipales) et le relevé cadastral de 1824. Les séries G, H et C des Archives départementales ont fourni de nombreuses informations concernant la période de l'Ancien Régime ; quelques extraits seront cités.

Les caractères retenus

Quelques sites fragiles, comme des reflets éphémères, donnent un aperçu des paysages pittoresques de la commune : la rue Manon-Cormier ou ancienne route ombragée d'Antichan, le carrefour des routes d'Ambarès et Formont avec le socle de la croix établie aux limites des juridictions ecclésiastiques, la rue Lavoisier longeant ou traversant les *jalles* du polder, le chemin médiéval du Grand Came qui, sous une voûte de verdure, ouvre vers la vallée de la Garonne, la rue de l'Escalette montant vers la motte de Montferrand, la rue Sybille et ses trouées vers les marais asséchés, les vestiges d'un hameau au bord du fleuve formant la place Edouard-Herriot, la rue Frédéric-Constant ou la rue Fabre avec leur ferme et leur métairie. Mais l'étude réalisée par le service de l'Inventaire a permis de définir quelques aspects de ce patrimoine architectural que nous avons essayé de présenter lors des rencontres avec les membres de la Société Archéologique, même si nous n'avons pu détailler les évolutions ni citer toutes les constructions. La constitution de trois groupes d'édifices et d'un « espace vert » communal nous paraît traduire l'image de cet héritage. Un premier groupe est composé des maisons rurales ou villageoises construites parfois sur des modèles anciens, auquel nous adjoindrons un corpus de maisons et fermes succinctement repérées, le deuxième groupe comprend des maisons de maître, maisons de campagne et manoirs généralement bâtis au XVIII^e siècle, le troisième concerne les édifices du XIX^e siècle. La constitution de ces groupes semble avoir contribué à l'établissement d'un « espace vert » communal que nous évoquerons en dernier lieu.

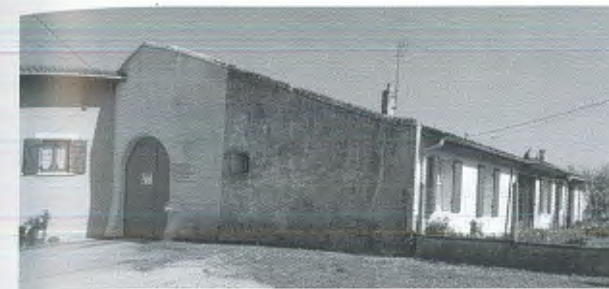


Fig. 1 - Lagrange.



Fig. 2 - Ancien presbytère.

Fig. 3 - Antichan.

Edifices et espaces verts

Si la commune de Bassens présente un échantillonnage des modèles de maisons et fermes réalisées en Bordelais tant pour la résidence des bassenais que pour la villégiature des bordelais, elle privilégie cependant certains types.

Les maisons rurales ou villageoises

Un corpus de quatre-vingt quatre maisons et fermes a été repéré, la plupart sont situées sur le coteau. Les plus petites constructions sont composées de deux ou trois pièces selon le modèle des *métairies* du pays bordelais ou des *échoppes*, parfois établies sur une cave. La première campagne de construction fait suite aux guerres des XVI^e et XVII^e siècles ; les maisons se situent dans le village et aux environs du château de Montferrand. La métairie de Lagrange (fig. 1), dépendance de l'abbaye de Bonlieu, présente un large mur pignon en façade, alors que deux étroits pignons constituent l'élévation de la maison du village par ailleurs établie sur une cave voûtée, comme la maison du domaine Bousquet dont la façade rappelle les maisons de colons en Entre-deux-Mers. D'autres affichent un mur gouttereau en façade, comme les fermes de Beaumont, de Bole ou de Moura. Le terrier de l'abbaye de Bonlieu représente ces deux types de demeures. Dans cet ensemble se trouvent les maisons du village, parmi lesquelles, au nord de l'église, l'ancien presbytère (fig. 2) dont l'élévation ornée d'un fronton et de bossages semble de la même époque que le puits qui porte la date 1781 et l'actuel presbytère établi dans une maison du village datée 1789. A ce corpus on inclut de plus grandes fermes comme Chertier, Tropayse et Montsouris et, pour notre propos, on ajoute de plus modestes constructions comme les *cabanes* en bois qui ont été construites au début du XX^e siècle. La tradition orale rappelle que certaines ont été achetées à l'armée des USA après la guerre de 1914-1918 ; d'autres ont pu être construites après l'achat de bois à bas prix aux importateurs installés sur le port. Quelques constructions sont encore accompagnées de puits, de portails et de grilles, de parties agricoles ou de chais ; toutes ont des jardins, même dans le bourg.

Les maisons de maître

La reconstruction au XVIII^e siècle des *bourdieux* ou la création de nouveaux domaines viticoles appartenant aux notables bordelais permet de constituer le deuxième groupe de demeures, auquel il faudrait ajouter près de cinquante anciennes maisons ou fermes détruites, qui étaient situées dans les *palus* et en bordure de la Garonne et dont seules subsistent les demeures Antichan, Bellerive et Fantaisie. Au bord de l'ancienne route conduisant au port de Lormont et au pied du coteau, la maison Antichan (fig. 3) était environnée de vignobles. Le domaine

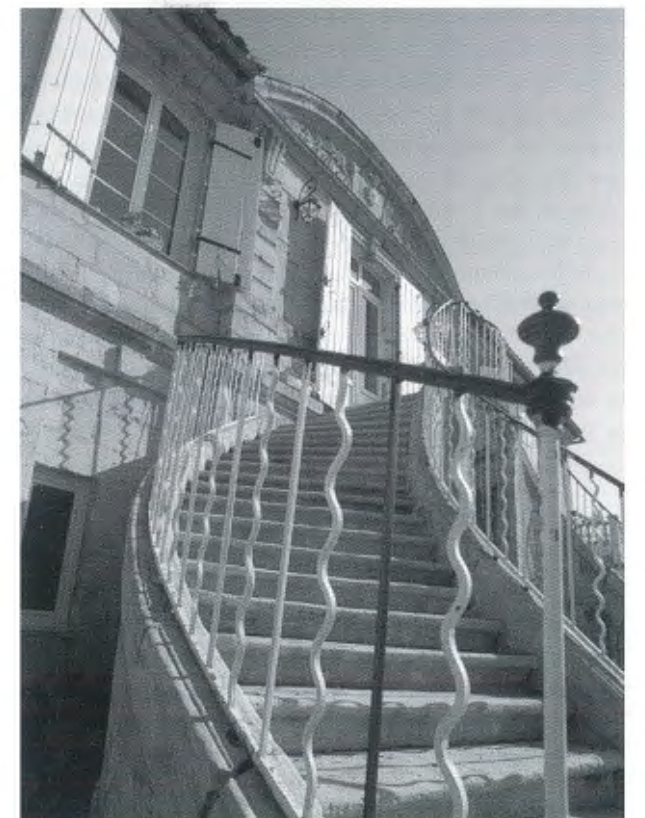




Fig. 4. - Beaumont.

appartint sans doute au sieur Antichan, marchand voilier aux Chartrons à Bordeaux ; la maison en rez-de-chaussée surélevée avec escalier à double volée, les dépendances et le portail semblent dater du milieu du XVIII^e siècle par leur disposition et leur ornementation sculptée ; elle fut habitée par Manon Cormier (1896-1945), héroïne de la Résistance française pendant la guerre de 1939-1945.

Bellerive présente une façade à huit travées ordonnancées et un avant-corps central couronné par un fronton ; cette élévation, perpendiculaire à la route qui longe la Garonne, donne sur une cour fermée par un portail en demi-lune biaisé. Si, malgré l'installation de services administratifs, Bellerive a exceptionnellement conservé son aspect originel, Fantaisie a été modifiée en plusieurs étapes. L'ancien domaine appelé le Couleau [...] consistant en maison de maître, logement de cultivateurs, chai, cuvier, et autres bâtiments, lavoirs, fontaine, charmille, jardin appartenant au pâtissier Bolles en 1761 a été agrandi entre 1837 et 1852 notamment par l'architecte Jean-Baptiste Marchebeus pour devenir le domaine appelé Fantaisie dont le principal manoir était connu sous le nom de Couleau [...] consistant en une belle maison neuve, carrée, à l'italienne, ayant six pièces au rez-de-chaussée et six au premier[...] dont dépend la ferme de Bolles encore agrémentée de larges cheminées moulurées datant du début du XVIII^e siècle.

Par ordre alphabétique, voici quelques demeures visitées

Beaumont (fig. 4)

Certains travaux historiques mentionnent la maison noble de Beaumont depuis le XVI^e siècle ; elle était établie au milieu des vignes et au carrefour des anciennes routes reliant les villages de Bassens, Lormont et Carbon-Blanc. Au XIX^e siècle, Edouard Guillon mentionne qu'elle était encore entourée de terrasses avec des statues, d'un jardin avec une machine



Fig. 5. - Beauval, les douves de Montferrand.

hydraulique et d'un petit vignoble. Une balustrade couronne l'élévation antérieure flanquée de tours qui, actuellement, ont perdu leur toit et sont dénaturées par un enduit au ciment. Deux petits avant-corps et deux tourelles sur trompe flanquent la façade postérieure ; cette disposition date de l'installation en 1764 d'une chapelle et d'une petite fenestre où on peut aller pour entendre la messe d'une des chambres qui est située dans le haut de la maison dans l'angle de laquelle on a fait une petite porte qui ferme à clefs et par laquelle on entre dans une petite guérite. A l'intérieur, un escalier de pierre tournant à volées droites, repos et palier, porté par des arcs et agrémenté de balustres conduit à l'étage. Malgré les récentes transformations de l'édifice et de son environnement, le manoir dit château Beaumont atteste l'existence des anciennes maisons nobles de Bassens et leur adaptation au goût du jour avant la Révolution.

Beauval (fig. 5)

Les documents anciens et les travaux historiques ne permettent pas d'établir un historique certain du site occupé successivement par le château de Montferrand, fief d'une des plus grandes seigneuries du duché d'Aquitaine puis par le château de Beauval, maison de campagne de notables bordelais. Les cartes de Masse (1712-1725) et de Belleyme (1762-1783) ne manquent pas de positionner ce grand ensemble situé au sommet du plateau septentrional de Bassens. Jacques Gardelles estime qu'il aurait existé à cet emplacement une maison noble du XV^e siècle qui fut reconstruite en 1725 pour la famille de Conilh et qui fut remaniée par l'adjonction d'un avant-corps sculpté et d'une chapelle en 1861 pour le négociant bordelais Louis-Hubert Prom. Exceptionnel en pays bordelais, le logis est bâti de moellons doublés de briques, attestant la présence de carrières argileuses locales. Des dépendances se développent au nord-ouest du domaine en formant plusieurs cours ; elles abritent chai, cuvier, lavoir, four et une éolienne construite



Fig. 6. - Clos du Bazy.

par Etienne Bollée. Plus loin au nord se trouvent une serre et une glacière. L'ensemble était autrefois entouré d'un vignoble. Fermé par un mur et plusieurs portails, un parc, s'étendant vers le sud jusqu'à la ferme de Fleur, englobait les « Douves de Montferrand » (fig. 6), vestiges de l'ancienne forteresse actuellement constituée d'une large levée de terre entourée d'un fossé qui lui-même ceinture une motte centrale. Le logis de Beauval reste un bel exemple de maison de campagne construite au XVIII^e siècle par des parlementaires bordelais et réaménagée au XIX^e siècle dans le même esprit par un riche négociant, les dépendances témoignant de l'évolution des techniques agricoles. Associé aux vestiges du château de Montferrand, le site reste un haut lieu de l'histoire bordelaise et un incroyable témoin de la disparition de l'Aquitaine médiévale après la capitulation bordelaise.

Clos du Barry

Certains travaux historiques signalent la maison noble du Barry, d'autres mentionnent sa vente comme bien national pendant la Révolution, d'autres encore citent l'avocat bordelais Dubarry comme propriétaire de la demeure au début du XVIII^e siècle. La construction actuelle semble dater de la première moitié du XVIII^e siècle par sa structure et son plan en U, la grille de son portail et les éléments décoratifs. Elle est composée d'un corps de logis avec pavillon central à étage et d'une aile de dépendances en retour d'équerre qui elle-même se prolonge par un autre retour d'équerre le long de la rue. Une cour précède le logis, un jardin agrémenté d'un pavillon s'étend à l'arrière. Le cadastre permet de constater qu'une autre aile a été détruite et que le portail a été déplacé. Cette petite demeure, située à la limite du bourg de Bassens, est un des rares exemples de construction du début du XVIII^e siècle qui présente encore une grande partie de son aspect extérieur d'origine.



Fig. 7. - Grillon.

Grillon (fig. 7)

La carte de Belleyme (1762-1783) mentionne l'ancien manoir de Grillon au bord d'une voie ancienne, sur la pente du coteau qui descend vers les palus. Comme la plupart des domaines voisins, il était entouré de vastes vignobles. La façade du château actuel, qui a sans doute englobé des constructions plus anciennes, s'apparente par son style à celle des maisons de campagne construites dans le Bordelais par l'architecte Michel Laclotte à la fin du XVIII^e siècle. Vendu au milieu du XIX^e siècle, le logis a pu être modifié par l'adjonction d'éléments architecturaux d'inspiration médiévale comme en témoignent les aménagements de la tour carrée, la tourelle, les pignons et certaines baies. Le corps principal en rez-de-chaussée surélevé est couronné d'un fronton et d'une balustrade. Les pièces sont distribuées en enfilade ; le salon est orné de lambris et d'un décor stucé composé d'éléments évoquant la vie champêtre. L'étage de soubassement était autrefois occupé par les chais. Cette demeure présente d'une manière originale les différents caractères des résidences de campagne bordelaises : élévation et intérieur des maisons de campagne du XVIII^e siècle mais aussi éléments des XVI^e et XVII^e siècles reconstitués au XIX^e siècle.

Meignan

Le manoir de Meignan était situé sur le plateau planté de vignes au bord de l'ancienne route qui menait au château de Montferrand ; actuellement détruits, les bâtiments sont représentés par le cadastre ancien. Le littérateur, historien et académicien Adolphe de Briolle décrit la maison qu'il habitait comme un ancien logis seigneurial reconstruit en grande partie au milieu du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle avec un pavillon à colonnes cannelées. Ce logis conservait alors quelques pierres sculptées de choux, crochets, fleurons, sans doute vestiges d'une maison noble du XVI^e siècle. Actuelle-



Fig. 8. - Maurin.

ment un puits à margelle bombée datant de la 1^{ère} moitié du XVIII^e siècle, un portail inachevé datant du début du XIX^e siècle et un parc rappellent l'existence de la demeure. Le puits et le portail sont apparentés à des modèles fréquemment reproduits dans le canton de Lormont.

Morin (fig. 8)

Situées en bordure du plateau dominant la Garonne, les nouvelles bâtisses que le sieur Acquart avait élevées pour sa maison de campagne en 1785 ne sont plus que ruines abandonnées. La maison, pillée et vidée de son décor intérieur, avait sans doute été construite par Louis Combes, au commencement de sa carrière, car cet architecte bordelais avait conduit d'autres réalisations pour André Acquart, jurat et négociant bordelais. Edouard Guillon célèbre *le plus élégant édifice qui montre de loin sa façade blanche*. Philippe Maffre et Jean-Pierre Bériac constatent que *comme pour l'hôtel Acquart, c'est à l'intérieur que l'architecte utilise surtout un répertoire décoratif néoclassique*. Robert Coustet regrette que les *colonnes toscanes au fût sculpté d'ancres restent à l'état de projet* pour le portail dont Marie-France Lacoue-Labarthe compare les ferronneries à celles du portail du château d'Eyrans. Le logis est entouré des vestiges des dépendances agricoles, des ruines de la chapelle et d'un jardin clôturé par des grilles et un portail à colonnes portant des vases. Le corps de logis, de plan barlong, couvert d'un toit à pans brisés, croupes et lucarnes, présente une façade antérieure à deux avant-corps latéraux encadrant une terrasse, alors que la façade postérieure présente un avant-corps central couronné d'un fronton sculpté. Un escalier avec rampe en fer forgé, des tableaux, des cheminées sculptées et un décor stuqué symbolisant la chasse, la pêche et la musique ornaient l'intérieur. Un puits était signalé dans la cuisine. La maison témoigne de certaines constantes des constructions du XVIII^e siècle : le



Fig. 9. - Moulerin.

rythme des ouvertures, l'axe central privilégié, la présence de balustres et l'absence de chaînages sont associés à des éléments nouveaux, néoclassiques, comme l'absence d'encadrement des baies ou la vigueur de l'entablement et de la corniche.

Moulerin (fig. 9)

Le terrier de l'abbaye de Bonlieu et un hommage rendu par les religieuses Ursulines au XVII^e siècle confortent les divers comptes de l'archevêché de Bordeaux qui mentionnent vers 1550 la maison noble de Moulerin. Vendue comme bien national pendant la Révolution, le domaine comprenait une *maison de maître avec une métairie, un chai, un cuvier, 103 journaux de vigne, terre, pré, aubarède et pacage*. Situé sur le plateau à proximité des routes antiques, Moulerin est encore entouré de vignobles. L'élévation antérieure ouvre vers un jardin orné de massifs de buis, agrémenté d'un puits galbé et clôturé par un muret et des portails, cependant l'allée de vieux ormeaux mentionnée par Edouard Guillon a disparu. Rare exemple de continuité dans le canton, une métairie à mur pignon en façade datant du XVI^e siècle, agrandie d'un chai daté 1887 et un autre chai portant la date 1882 témoignent d'une activité agricole performante qui, déjà existante du temps de l'ancienne maison noble, a su adopter les améliorations techniques du XIX^e siècle.

L'empreinte du XIX^e siècle

Couvrant toute la commune, un troisième groupe inclut certaines maisons du XIX^e siècle réalisées par les négociants bordelais et des reconstructions de demeures plus anciennes particulièrement en village suite à la constitution de la commune. Ce cycle se prolonge jusqu'à la construction du port de Bassens vers 1916 accompagnée des premières implantations industrielles.

Castelfeuillant-Bassaler

Une partie du manoir actuel et de ses dépendances semblent correspondre à une demeure établie selon un plan en U antérieurement au XVIII^e siècle. L'ensemble paraît avoir été remanié dans un style médiéval tardif au milieu du XIX^e siècle, comme en témoignent la tourelle et les corps de logis à pignons découverts et lucarnes à pinacle. Les toits débordants portés par des aisseliers en bois découpé, l'enduit rouge et quelques éléments décoratifs accentuent le style du manoir dont la silhouette domine le coteau autrefois planté de vignes.

Griffons

L'ancien domaine Bonnefon composé d'une *maison de maître, bâtiments d'exploitation et des prixfaiteurs, jardin, puits, vignes* est acheté en 1863 (?) par le négociant bordelais Marc Maurel pour qui l'architecte Charles Berger construit l'actuel château les Griffons. Restauré depuis 2001, il abrite des services municipaux et un restaurant ; le parc et le jardin sont publics. La ferme et son portail semblent dater partiellement de la première moitié du XIX^e siècle. Le logis, bâti sur un étage de soubassement, s'élève d'un étage carré surmonté d'un étage de comble et d'une terrasse faîtière. A l'intérieur, les pièces du rez-de-chaussée sont distribuées par un vestibule prolongé par la cage d'escalier. Cette demeure témoigne de la vogue du style classique à la française pour la construction de maisons de campagne à la fin du XIX^e siècle mais aussi de la vogue des panoramas vers la Garonne.

Lagarde

Ces mêmes préoccupations ont conduit à la construction du château de Lagarde en 1864 par l'architecte Berger pour l'armateur bordelais Emile Maurel. Situé grâce aux vestiges du parc, le logis à corps central, flanqué de chaque côté par un pavillon, offrait depuis une butte paysagée une vue panoramique sur la vallée de la Garonne. Détruit en avril 1917 par un incendie, il fut partiellement reconstruit puis rapidement abandonné et enfin rasé en 1947. Les communs, de plan en U, datant de la même époque, sont les seuls vestiges de ce domaine ; ils ont été amputés d'un moulin à vent et d'un réservoir à eau, alors qu'une bergerie atteste l'entretien d'anciennes pelouses. Les portes de plan semi-circulaire sur rail, la circulation des eaux et des grains par canaux intérieurs, les box, la forge et la sellerie témoignent de la qualité des aménagements pour les écuries, les greniers et l'orangerie.

Lagrange

Les textes et les cartes anciennes semblent signaler depuis le XIII^e siècle cette ancienne *maison pour le maître et pour les prixfaiteurs avec chai, cuvier et jardin*, possession de l'abbaye

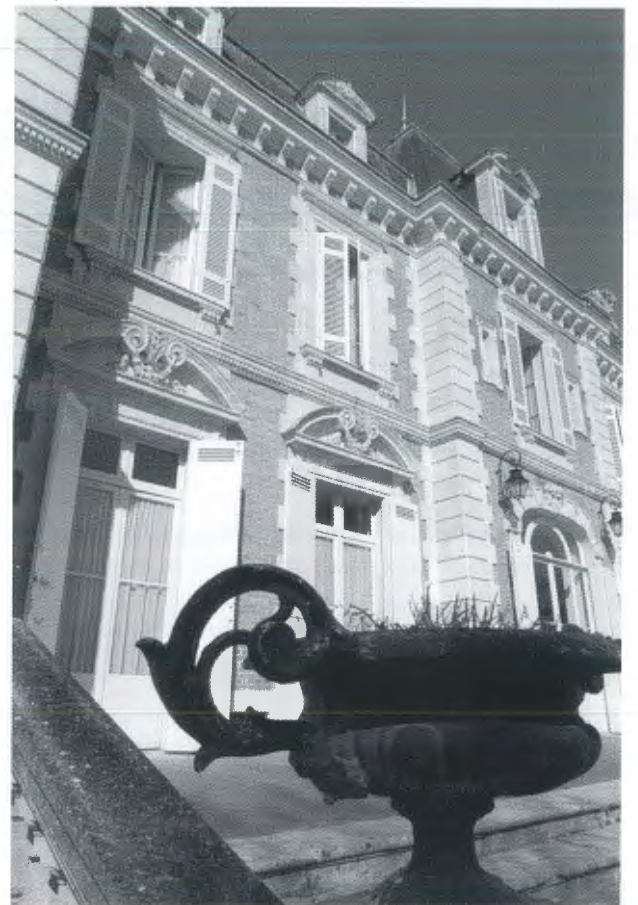


Fig. 10. - Pomerol.

de Bonlieu. Implantée le long de la route qui conduit à l'abbaye, une première construction associée à la métairie voisine a pu exister dès le XVI^e siècle mais actuellement la maison présente un corps de logis du XVIII^e siècle agrandi au début du XIX^e siècle et remanié à la fin du XX^e siècle. La création de rues a séparé la demeure d'une partie de son parc mais cette maison reste un des rares ensembles du canton de Lormont qui présente actuellement différentes étapes de construction à partir du XVI^e siècle.

Pomerol (fig. 10)

Le château Pomerol fut construit à la fin du XIX^e siècle pour Jean Maurel, négociant bordelais, sur un site anciennement occupé par des fours de tuilier au XIV^e siècle, puis par la maison noble de Cahors au XVI^e siècle enfin par le domaine de Pignégues dit aussi villa Léa au début du XIX^e siècle. Situé au bord du plateau et au carrefour d'anciennes voies, entouré d'un vaste parc boisé, le logis donne l'illusion d'être composé d'un grand corps central cantonné de quatre pavillons. Un étage de soubassement voûté, autrefois occupé par le chai, porte la



Fig. 11. -Église Saint-Pierre.

demeure à laquelle on accède par deux terrasses avec degrés. La demeure est construite dans un style classique, en pierre avec brique en remplissage, peu fréquent en pays bordelais mais mis au goût du jour par la construction de nouvelles exploitations viticoles.

Séguinaud

L'ancien *bourdieu* de Salinet ou domaine viticole comprenant *maison pour le maître, une chapelle, logement pour les valets, chais à vin et à bois, cuvier, écurie, cour, puits, jardin, fontaine [...] vendus en 1804 à Fr. Seguineau* constitue peut-être la partie ancienne du château de Séguinaud acheté en 1878 par Urbain Maurel, négociant bordelais. Les dépendances et l'ancien logis en rez-de-chaussée avec pavillon central doublé de chaque côté par des travées supplémentaires sont construits selon un plan en U au milieu d'un parc se terminant par un promontoire, qui propose un large panorama vers la vallée de la Garonne. L'actuelle fontaine-lavoir perdue dans les taillis à flanc de coteau date du XVIII^e siècle, une partie du logis, la cour et les ailes en retour semblent dater du début du XIX^e siècle mais la construction a été considérablement agrandie et le décor intérieur remanié à la fin du XIX^e siècle dans un style éclectique inspiré du style classique français. Cette demeure témoigne, elle aussi, de la vogue de ce modèle à la française pour la construction de maisons de campagne à vocation viticole autour de Bordeaux.

Le bourg

Le bourg de Bassens est lui-même fortement marqué par le XIX^e siècle puisqu'il était dépourvu de bâtiments administratifs avant 1853.

La riche documentation concernant l'église paroissiale Saint-Pierre a fait l'objet de diverses publications. Elle permet d'établir un historique de l'édifice dont seule la date de

fondation reste incertaine. Située à un des points les plus élevés du bord du plateau, l'église est implantée au centre du village où aboutissent les anciennes routes (fig. 11).

De nos jours, l'église, visiblement marquée par les restaurations du XIX^e siècle, présente cependant des éléments anciens. Certaines parties hautes des murs de la nef datent de la fin du XI^e siècle et une grande partie du clocher-tour ainsi que la base des colonnes du chevet datent du XII^e siècle. Plusieurs éléments des voûtes et des piliers datent des XV^e et XVI^e siècles ainsi que le mur et les deux contreforts septentrionaux proches du chevet. Avant la séparation des communes de Bassens et Carbon-Blanc, mais dans un climat de luttes locales, le conseil municipal de Bassens, affirmant la présence religieuse de l'édifice fondé depuis le haut Moyen Âge, émet un vote favorable à sa restauration dès 1850, réagissant contre la construction de l'église Saint-Paulin de Carbon-Blanc qui a débuté depuis 1847. Un projet de l'architecte Jean-Baptiste Marchebeus est refusé au profit de celui proposé en 1852 par l'architecte Paul Abadie. Un nouveau clocher-porche avec une des flèches les plus hautes du département et l'agrandissement de la nef sont réalisés en 1855 avec la participation de l'architecte Amédée Lasmolles, de l'entrepreneur Gelot et du sculpteur Léon Baleyre. En 1860 une partie des voûtes est exhauscée, les piliers, les fenêtres, le clocher-tour et le chœur sont remaniés ; c'est sans doute à cette date que des reliques de Sicaire de Montferrand, fondateur de l'abbaye de Bonlieu, y furent transportées depuis l'abbaye. Après la démolition partielle du clocher-porche par des tempêtes, en 1883 des travaux de restauration concernant le chevet, l'ancien clocher-tour et le nouveau clocher-porche sont entrepris par les architectes Cellerier puis C. Bergerot ; ils sont terminés en 1899. De nouveaux projets pour compléter les pinacles du clocher-porche sont proposés en 1909 par l'architecte Paul-Louis Miaillhe ; ceux-ci seront encore modifiés en 1934 par l'architecte Daniel Gervais.

Situé au bord du plateau, à l'extrémité méridionale du village, le cimetière est entouré d'un jardin public. Les premières sépultures datent de la fondation de la nécropole lors de son déplacement vers 1840. Elles sont bâties sur le modèle antique des piles funéraires ou des autels votifs dont les niches sont remplacées par des petites arcades. D'autres tombeaux sont ornés d'urnes, de grilles, de chaînes qui forment un enclos individuel et une tombe est uniquement constituée d'une charpente métallique. Des chapelles funéraires sont élevées à la fin du XIX^e siècle.

Bien qu'Auguste de Briolle dans son *Mémoire en réponse au questionnaire archéologique publié par l'Académie Impériale de Bordeaux*, signale qu'*aucune tombe ne soit digne d'intérêt*, les monuments bâtis sur le modèle des piles funéraires antiques nous ont semblé exceptionnels dans cette portion du pays bordelais.



Fig. 12. -Bassens vu depuis Beauval.

Le village s'est prolongé le long de la rue principale dès le transfert du cimetière. Auparavant, un terrier du XV^e siècle indique la présence de maisons *couvertes de tuiles et de roseaux* alors qu'au XVIII^e siècle le terrier de Bonlieu présente *la grande rue publique du bourg qui conduit à Lormont et une ruelle*. Le relevé cadastral de 1824 représente six rues ou ruelles convergeant vers l'église. L'architecte Paul Miaillhe et l'entrepreneur Duprat vers 1870 construisent la mairie-école composée d'un corps principal couronné par une corniche et un fronton central et de deux pavillons en rez-de-chaussée formant ailes pour les salles d'école. En face de la mairie, en 1908, l'architecte Paul Darriet et les entrepreneurs Lamire et fils construisent la salle des fêtes dont la charpente est constituée de câbles d'acier ; la place publique, ainsi formée, accueille le monument aux morts dans les années 1920. Celui-ci est orné d'une sculpture figurant un soldat armé debout en position de défense tenant son fusil à deux mains qui fut réalisée par Bertrand Boulée, sculpteur (signature mal lue) et exécutée par Andro, fondeur à Paris.

Les espaces verts

La richesse des parcs privés et l'environnement rural principalement consacré à la vigne ont sans doute donné cet aspect jardiné que la ville de Bassens a conservé et peut-être même augmenté à la fin du XX^e siècle par l'établissement de lotissements résidentiels et de jardins publics. Les parcs de Séguinaud, Pomerol, Griffons, Beauval, Meignan, Beaumont, etc. sont aujourd'hui ouverts à tous comme les prairies ornementales en terrasses encadrées de plantations d'arbres et de buissons variés qui descendent les flancs du plateau vers les *palus*. Le coteau de Lagarde, le tertre de Baudin, la terrasse de la mairie ou celle de l'église permettent encore de rêver un paysage historique

parcouru par la « rivière de Bordeaux » auquel s'ajoutent les jardins privés, les fleurissements urbains, les nouveaux alignements d'arbres, les parcours à travers les résidences, les jardins ouvriers, les squares, les terrains de jeux et les zones rurales de Moura, Moulerin et Muscadet. Pergolas, bancs, puits, portails, emmarchements et clôtures agrémentent cette verdure. Même les larges formes angulaires de la sculpture réalisée par Gérard Mannoni vers 1976 pour le collège Manon-Cormier donnent à voir le jardin environnant comme une trouée cherchant une échappée vers l'« espace vert » (fig. 12).

Conclusion

En souvenir du circuit effectué par les membres de la Société archéologique et avant de conclure cette présentation, nous mentionnerons un aspect du mobilier de l'église car, outre des caractères architecturaux remarquables, celle-ci présente des œuvres contemporaines.

Dans les années 1980, s'insèrent dans l'édifice deux importantes créations artistiques : les verrières et le tabernacle. Après la commande d'une première verrière, celle de la baie 10 (l'Arbre de vie) en 1981, le peintre-verrier bordelais Raymond Mirande (1932-1997) dessine les cartons des autres verrières de l'église qui lui seront commandées en 1988 et seront réalisées par l'atelier du peintre-verrier bordelais Jacques Dupuy (né à Bordeaux en 1932). La verrière de la baie 7 est dédiée à Jacques Etourneauud, maire de Bassens et commanditaire des verrières. Le programme, tel qu'il fut conçu par l'artiste, commence à la baie 13 (bas-côté sud, mur ouest) et se poursuit par la tribune, le bas-côté nord, le chœur et le bas-côté sud. En association avec le cycle narratif de la vie de saint Pierre apôtre s'ajoutent quelques tableaux : l'esprit sur les eaux, la création de la mer, le signe de Jonas (fig. 13), l'arbre de vie, la sainte face.



Fig. 14. - Tabernacle par Roland Daraspe.

Fig. 13. - Verrière par Raymond Mirande :
le signe de Jonas.

Le tabernacle (fig. 14) fut exécuté à la même date et mis en place en décembre 1999 par Roland Daraspe (né en 1950), orfèvre installé à Macau. Une facture mentionne la collaboration entre celui-ci et Raymond Mirande pour la réalisation de ce tabernacle où le sujet de la création, du chaos à la séparation des quatre éléments, est mis en relation avec le programme iconographique des verrières.

La mission de l'Inventaire est d'appréhender les éléments qui composent le patrimoine architectural d'un territoire : ainsi, différentes constructions en rapport avec le territoire qui les porte ont été présentées. D'autres ont été écartées des quatre groupes repérés et dans la partie occidentale de la commune largement occupée par le port, on peut citer les voies ferrées, usines, châteaux d'eau, lavoirs, etc. De plus, la plupart des demeures du bord de la « rivière » qui ont été détruites nous sont restées impossibles à décrire, seules quelques-unes ont pu être restituées : les Marronniers, petit logis en rez-de-chaussée

du XVIII^e siècle, Au Moulin, grande bâtisse dont la porte principale était ornée de bossages et d'une corniche, Puy-Pelat ou les Balances, *bourdieu* mentionné dès 1522 dont les bâtiments sur cour et le jardin sont représentés en plan.

L'évaluation des éléments étudiés permet certaines remarques. Comme témoins d'un savoir-faire ou d'un style local on citera les logis de colons à mur pignon en façade construits à flanc de coteau, les maisons de maître ou anciens *bourdieux* au logement surélevé par un niveau de chais, les châteaux établis sur l'arête du plateau afin de profiter du panorama sur la *rivière de Bordeaux*. Les grandes étapes de construction de ces divers bâtiments suivent une chronologie bordelaise, puisque la plupart des commanditaires sont eux-mêmes bordelais. En accord avec la qualification de l'espace environnant, on appréciera, sur le territoire de la Communauté Urbaine de Bordeaux, la présence de vignobles et d'un important espace vert communal.



Les orgues et les organistes de l'abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux

Par Philippe Bezkorowajhy *

Vraisemblablement fondée au VII^e siècle par un Bénédictin du nom de Mommolin, l'abbaye Sainte-Croix, d'abord hors les murs, puis englobée dans la cité au XIV^e siècle, va connaître son plein essor avec l'arrivée de la Congrégation de Saint-Maur au XVII^e siècle. Les Mauristes développeront l'abbaye, multiplieront ses ressources au XVIII^e siècle ; l'abbatiale sera embellie par de nombreuses œuvres d'art.

La place de l'orgue en l'ancienne abbatiale bénédictine Sainte-Croix est demeurée la même depuis le 16^e siècle. Les instruments se sont succédés ainsi que les organistes. Nous vous proposons d'exposer les grandes lignes de l'histoire de cet orgue, tandis que nous évoquerons quelques organistes dont trois femmes.

conservé. De petite taille, il resta en place jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. Cet instrument ne devait plus répondre aux dimensions de l'édifice, puisque le chapitre envisagea, dès les années 1730, son remplacement. La composition de l'orgue de Haon était la suivante :

1 ^{er} clavier dit de grand-orgue :	Montre 8 - Bourdon 8 - Prestant 4 - Flûte 4 - Doublette 2 - Fourniture 4 rangs - Cymbale 3 rangs - Trompette 8 - Voix Humaine 8
2 ^{ème} clavier dit de récit :	Cornet 5 rangs
Accessoires :	Tremblant - Rossignol

Il s'agit bien là d'un orgue de petite taille sans pédale indépendante, composé des jeux élémentaires. Le vaisseau de l'abbatiale devait certainement être trop grand pour cet instrument, d'où l'idée de construire un orgue plus important. Le 13 novembre 1755, l'orgue de Haon était vendu à l'évêque de Montauban pour la somme de mille pistoles.

Les grandes orgues

Les premiers instruments

Les premières citations d'un orgue sous les voûtes de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux remontent à 1583 : l'absence d'archives ne nous permet pas d'affirmer si un instrument existait déjà avant cette date. Il semblait être délabré et vieux. Le chapitre passa un contrat avec le facteur d'orgues Jean Haon le 3 janvier 1661¹. D'après ce contrat, l'orgue comprenait deux claviers manuels et dix jeux installés dans l'ancien buffet

* Titulaire des orgues de Sainte-Marie de la Bastide. Organiste suppléant de l'abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux. Président de l'A.D.O.R.A. (Association pour le Développement de l'Orgue en Aquitaine).

1. ADGir. H789. Jean Haon était d'origine anglaise. En 1659, il avait restauré l'orgue de l'église Sainte-Croix de Bordeaux endommagé lors de la Fronde.

L'orgue de dom Bedos

L'arrivée au monastère, vers 1744, du moine organier dom François Bedos de Celles (24 janvier 1709 - 25 novembre 1779) ² fut l'occasion de lui confier le chantier de construction d'un instrument neuf. Aujourd'hui, aucun contrat n'a été retrouvé qui aurait pu nous renseigner sur le prix et l'échelonnement des travaux ³. Toutefois, d'après une inscription sur parchemin installée aujourd'hui au revers du positif de dos, nous savons que l'instrument a été terminé en 1748 :

« In honorem S. Crucis, Operis Divini domusque Dei decorem & majestatem, ad usum & sumptibus Monachorum Regalis Abbatiae S. Crucis Burdigalensis, Ordinis S. Benedicti, è Congregatione S. Mauri, haec Organa construxit Dominus Franciscus BEDOS Presbyter & Monachus ejusdem Ordinis & Congregationis ; Priore Domino Josepho GOUDAR. Anno Domini 1748 » ⁴.

Dom Bedos construisit ici son chef-d'œuvre, un orgue de quarante cinq jeux sur cinq claviers manuels et un pédalier. Un somptueux buffet à deux corps Régence, peint vert et or, abrite la mécanique, la soufflerie et les tuyaux (fig. 1). La composition de l'orgue est donnée dans le tableau ci-dessous.

1er clavier (51 notes)		2ème clavier (51 notes)		3ème clavier (50 notes)		Pédale (36 notes)	
Positif de dos		Grand-Orgue		Bombarde			
Montre	8	Bourdon	32	Bombarde	16	Flûte	16
Bourdon	8	Montre	16	Gros Cromorne	8	1ère Flûte	8
Prestant	4	Bourdon	16			2ème Flûte	8
Flûte	4	Montre	8			Flûte	4
Nazard	2 2/3	Bourdon	8	4ème clavier (32 notes)		Bombarde	16
Doublette	2	Flûte	8	Récit		1ère Trompette	8
Tierce	1 3/5	Gros Nazard	5 1/3	Cornet	V	2ème Trompette	8
Larigot	1 1/3	Prestant	4	Trompette	8	Clairon	4
Plein Jeu	IX	Grosse Tierce	3 1/5				
Cornet	V	Nazard	2 2/3	5ème clavier (39 notes)			
Trompette	8	Doublette	2	Echo			
Cromorne	8	Tierce	1 3/5				
Voix Humaine	8	Grosse Fourniture	II	Cornet	V		
		Plein Jeu	XIII				
		Grand Cornet	V				
		1ère Trompette	8				
		2ème Trompette	8				
		Clairon	4				
Accouplements à tiroir Positif/Grand-Orgue et Bombarde/Grand-Orgue – Tremblant doux et Tremblant fort – Sonnette souffleurs							

Cet instrument présentait un grand plein jeu riche de vingt quatre rangées de tuyaux, un des plus grands de France pour cette époque. Le chœur d'anches comportait treize jeux répartis sur cinq plans sonores, la soufflerie, sept grands soufflets cunéiformes. Le nombre de sommiers était de dix : quatre au grand-orgue, deux au positif de dos, deux à la pédale, un pour le récit et un dernier pour l'écho. Autre particularité de cette instrument, la présence d'un bourdon de trente-deux pieds au clavier de grand-orgue : rares étaient ceux qui possédaient un bourdon ou une montre de trente-deux pieds à cette époque ⁵.

2. Dom Bedos est l'auteur d'un ouvrage sur la facture d'orgues écrit entre 1766 et 1778, *l'Art du facteur d'orgues* en 2 volumes et 137 planches explicatives. Cet ouvrage est encore aujourd'hui utilisé par les facteurs d'orgues. Dom Bedos est nommé secrétaire du Chapitre le 30 octobre 1745 (Archives Départementales H645 f°7).
3. Toutefois, l'inventaire dressé par Bordonneau en 1756 nous apprend que l'orgue coûta fort cher à la communauté (Archives Départementales de la Gironde H561 f°7).
4. « En hommage à la Sainte-Croix, pour magnifier et honorer l'Office Divin ainsi que la maison de Dieu, ces orgues ont été construites à l'usage et aux frais des moines de l'Abbaye Royale de Sainte-Croix de Bordeaux de l'Ordre de Saint-Benoît de la congrégation de Saint-Maur, par Dom François Bedos, prêtre et moine, de ce même ordre et de cette congrégation ; Dom Joseph Goudar étant prieur. En l'année du Seigneur 1748 ».
5. Les orgues de Notre-Dame de Paris et de Saint-Martin de Tours possédaient une montre de 32 pieds ainsi que le grand-orgue de la cathédrale Saint-Bénigne de Dijon.

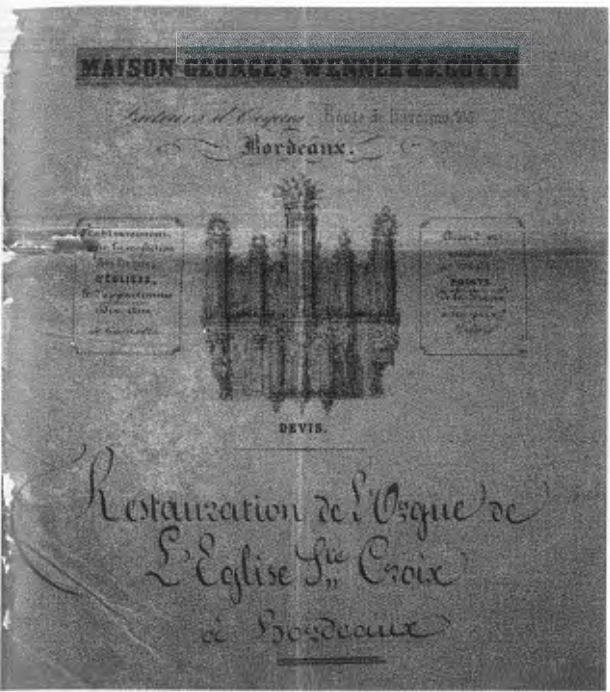


Fig. 1. – Page de garde du devis de restauration du grand-orgue par Georges Wenner. (Archives de la renaissance de l'orgue de Bordeaux).

Une vie mouvementée

Dom Bedos quitta l'abbaye bordelaise à la fin de l'année 1749. L'entretien fut confié à l'un de ses élèves, Jean Baïssac-Labruyère qui travailla avec le maître sur cet instrument. Ce fut ce facteur qui effectua un premier relevage en 1771 ⁶. Il habitait une maison appartenant à l'abbaye depuis les années 1755-1760, entretenait cet instrument de 1761 jusqu'en 1791 en échange de ce logement offert par les Bénédictins ⁷.

En 1790, la communauté religieuse fut dissoute, selon le décret de l'Assemblée Nationale du 13 février, mais l'église n'eut pas à souffrir de pillages ou vandalismes durant la période révolutionnaire. Toutefois, l'orgue s'abîmait peu à peu, la situation financière désastreuse de la paroisse ne permettant pas d'envisager une réparation salvatrice.

En 1795, Joseph Lavergne, facteur d'orgues mandaté par le District de Bordeaux, effectua l'inventaire et l'estimation de celui de Sainte-Croix. Malgré l'état de vétusté de l'orgue, il l'estima à 100 000 livres ⁸.

Il fallut attendre le début du XIXe siècle, pour que des travaux soient effectués sur l'instrument. Ainsi, en 1804, Joseph Isnard répara l'orgue.

En 1805, un projet marqua un tournant décisif pour l'orgue de dom Bedos. L'archevêque de Bordeaux, Monseigneur d'Aviau, décida de doter sa cathédrale d'un grand-orgue disparu depuis les tourmentes révolutionnaires. Par souci d'économies, et pour parer au plus pressé, il fixa son choix sur l'orgue de la collégiale Saint-Pierre de La Réole construit par les facteurs toulousains Micot père et fils. Le fils de Jean Baïssac Labruyère, Simon, et Joseph Isnard effectuèrent ce transfert. L'orgue construit en 1770 était bien adapté pour la nef de l'église Saint-Pierre de La Réole mais pas pour l'immense vaisseau de la cathédrale. Monseigneur d'Aviau décida alors de remplacer cet instrument insuffisant pour Saint-André et jeta son dévolu sur le dom Bedos de Sainte-Croix. Le 8 février 1811, aidé par une pétition signée par des personnalités du monde de l'orgue bordelais, le prélat réquisitionna l'orgue de Sainte-Croix :

« Nous organistes et artistes de cette ville, soussignés, certifions à qui il appartiendra que l'orgue de Sainte Croix, instrument parfait et complet, et sous le rapport très précieux des Arts, exécuté par le célèbre dom Bedos, Bénédictin, a un vice local qui a toujours été reconnu par les artistes, vice qui tient à la disproportion qui existe entre la force de ses jeux et la petitesse de l'église dans laquelle cet instrument est placé, et qu'à cet égard le vaste bâtiment de la Cathédrale peut seul faire disparaître, en donnant aux jeux de cet orgue tout l'effet dont ils sont susceptibles.

Nous attestons de plus que l'orgue de la cathédrale par un vice tout contraire ne produit aucun effet dans le bâtiment de cette basilique où ses sons se perdent avant d'arriver jusqu'au chœur. Nous pensons donc vu les localités que le déplacement réciproque des deux orgues de Ste Croix et de la Cathédrale est commandé par toutes les convenances de l'art.

Il est plus notoire que l'orgue de la Cathédrale est dans le meilleur état possible ayant été nouvellement réparée, tandis que celle de Ste Croix dépérit progressivement par l'impossibilité où se trouve la fabrique de soigner suffisamment son entretien, et que c'est par suite de cette gêne dans les ressources de cette fabrique que déjà l'on a fait disparaître le jeu d'un clavier dont la perte est sentie par tous les artistes de cette ville ».

Ainsi les organistes Delille (Saint-Louis), Rogeri (Saint-Pierre), Fageau (Saint-Martial), Estoriac (Saint-André), les facteurs d'orgues Simon Baïssac-Labruyère et Joseph Isnard se rendirent complices d'un échange malheureux. Malgré

6. ADGir. H 644 f°112. Jean Baïssac Labruyère est né en 1724.

7. ADGir. 4L127.

8. ADGir. Q973.

les protestations véhémentes de la Fabrique, l'échange eut bien lieu, poussé par la coalition du ministre des cultes et de l'archevêque. Le 23 décembre 1812, l'orgue de la cathédrale fut installé et reçu à Sainte-Croix. Les tuyaux de façade et les buffets de dom Bedos restèrent en place.

En 1842, l'orgue était bien mal en point, les finances de la fabrique étant insuffisantes pour couvrir les réparations nécessaires au bon fonctionnement de l'instrument. Le curé de la paroisse, le père Berrouel, dressa l'état des travaux à faire dans son église et les réparations de l'orgue furent chiffrées à 10 000 francs or⁹. Un secours fut alors demandé au Ministère des Cultes en 1845, mais aucun fond n'était disponible pour cette réparation¹⁰. Or, un fidèle paroissien légua à sa mort, à la fabrique, une maison sise au numéro 25 de la rue du Portail. Le prix de vente représenta la somme de 17 025 francs et les réparations de l'orgue se montèrent à 16 500 francs en 1853 ; le conseil de fabrique et le préfet de la Gironde décidèrent alors d'affecter le produit du legs à la restauration de l'orgue. Il était temps, car d'après le préfet « les orgues de Sainte-Croix se trouvent dans un état de vétusté qui inspire des craintes sérieuses pour leur conservation »¹¹. Le legs était définitivement accepté par le Ministre des Cultes le 8 février 1854.

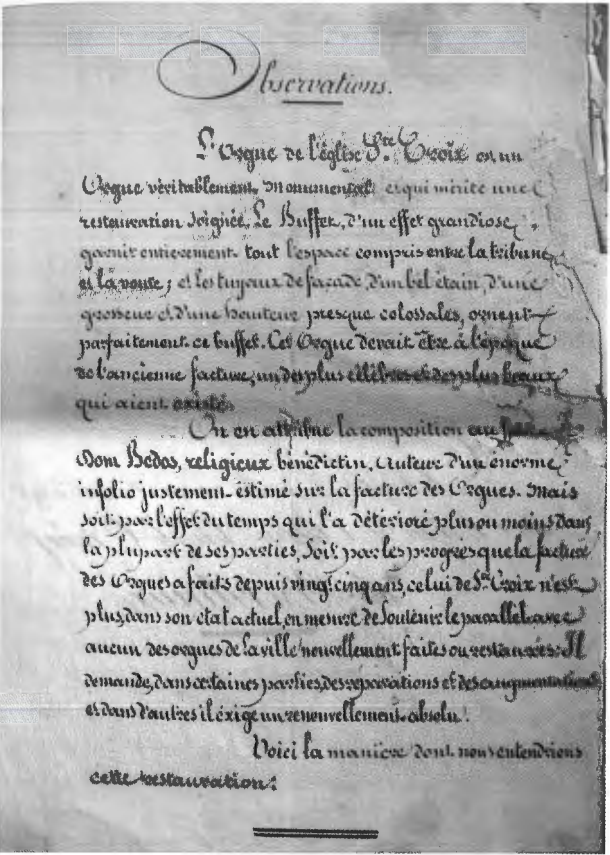
Le 16 août 1855, les facteurs Georges Wenner et Jean Jacob Götty fournissaient à la fabrique un devis détaillé pour la restauration du grand-orgue de l'abbatiale (fig. 1 et 2)¹². Avant leur installation à Bordeaux en 1848, ils travaillaient chez les maisons parisiennes Daublaine et Callinet et John Abbey. Leur

1 ^{er} clavier (54 notes)		2 ^{ème} clavier (54 notes)		3 ^{ème} clavier (42 notes)		Pédale (25 notes)	
Positif de dos		Grand-Orgue		Récit expressif			
Bourdon	8*	Flûte	16	Flûte harmonique	16	Flûte	16
Salicional	8	Bourdon	16*	Flûte octaviante	8	Flûte	8*
Prestant	4*	Montre	8*	Violoncelle	8	Flûte	4*
Nazard	2 2/3*	Flûte harmonique	8	Bourdon	8	Bombarde	16
Doublette	2*	Viole de gambe	8	Cor Anglais	16	Trompette	8*
Cornet	III*	Prestant	4*	Trompette	8	Clairon	4*
Euphone	8	Flûte	4	Voix Humaine	8*		
Trompette	8*	Nazard	2 2/3*	Hautbois	8		
Cromorne	8*	Doublette	2*				
Clairon	4*	Plein Jeu	V*				
		Grand Cornet	V*				
		Bombarde	16				
		1 ^{ère} Trompette	8				
		2 ^{ème} Trompette	8*				
		1 ^{er} Clairon	4				
		2 ^{ème} Clairon	4*				
Trémolo – Accouplements Récit/GO et Pos/GO – Appel et retrait des anches * jeux anciens							

devis proposait un orgue de trois claviers et quarante jeux (vingt-deux anciens et dix-huit neufs) pour la somme de 18 000 francs. La composition de l'orgue envisagé est donnée dans le tableau ci-dessous.

Bien qu'un certain nombre de jeux romantiques fussent proposés (salicional, viole de gambe, flûte harmonique, violoncelle, flûte octaviante, euphone), la composition de l'orgue restait encore assez classique (chœur d'anches, cornets, plein jeu, pédale en 16, 8 et 4 pieds). Le 31 janvier 1856, les deux facteurs présentaient un devis additif concernant le clavier de récit expressif. Ils proposaient de porter l'étendue de ce clavier à cinquante-quatre notes et de remplacer la flûte harmonique de 16 pieds par une flûte allemande de 8 pieds. Le 13 mars 1857, les organistes Kuhn, Schneider et Chateteau se réunissaient en présence du curé, des membres du conseil de fabrique et des facteurs d'orgues pour l'expertise et la réception de l'orgue restauré. Le procès-verbal fut très élogieux envers le travail des

9. ADGir. 156T1B (Etat des dépenses à faire pour rendre un état convenable à l'église Sainte-Croix 19 mars 1842).
10. ADGir. 2V219 (Lettre du Ministre des Cultes à l'Archevêque de Bordeaux 8 juillet 1845).
11. Idem (Lettre du Préfet de la Gironde 22 octobre 1853).
12. Archives de l'Association Renaissance de l'orgue à Bordeaux (anciennes archives de Michel Reverdy).



facteurs. La composition avait quelque peu changé par rapport aux devis avec notamment la présence d'une flûte de 8 à la place du nazard du positif et l'adjonction de trois pédales de combinaisons supplémentaires : une tirasse GO, un accouplement d'octave grave sur le GO et une pédale d'orage¹³.

En 1879, Georges Wenner effectua des réparations au grand-orgue pour la somme de 900 francs¹⁴.

En 1896, le facteur Gaston Maille, successeur de Georges Wenner, effectua une restauration de l'orgue qui semble avoir été inauguré en 1901. Il semble, même si le devis n'a pas été retrouvé, que le facteur avait mis au goût du jour l'instrument en modifiant la composition, en augmentant l'étendue du pédalier (trente notes au lieu de vingt-cinq) et en mettant une machine Barker pour la transmission des notes.

Le grand-orgue continua de jouer jusqu'au 10 juin 1985, date de son démontage. L'état de l'instrument était très précaire : mécanique usée, tuyaux de la façade très lépreux.

Sa composition lors de son démontage est dans le tableau ci-dessous.

13. Cf. pièce justificative.
14. Archives Municipales de Bordeaux 8P8 (comptes de fabrique).

Fig. 2. – Observation sur l'état de l'orgue par Georges Wenner. (Archives de la renaissance de l'orgue de Bordeaux).

1 ^{er} clavier (54 notes)		2 ^{ème} clavier (54 notes)		3 ^{ème} clavier (54 notes)		Pédale (30 notes)	
Positif de dos		Grand-Orgue		Récit expressif			
Montre	8	Montre	16	Bourdon	8	Flûte	16
Bourdon	8	Montre	8	Violoncelle	8	Flûte	8
Salicional	8	Principal	8	Voix Céleste	8	Flûte	4
Unda Maris	8	Bourdon	8	Flûte octaviante	4	Bombarde	16
Prestant	4	Flûte harmonique	8	Nazard	2 2/3	Trompette	8
Doublette	2	Prestant	4	Trompette	8	Clairon	4
Carillon	III	Flûte	4	Voix Humaine	8		
Trompette	8	Nazard	2 2/3	Basson-Hautbois	8		
Cromorne	8	Doublette	2				
Clairon	4	Plein Jeu	V				
		Cornet	V				
		1 ^{ère} Trompette	8				
		2 ^{ème} Trompette	8				
		1 ^{er} Clairon	4				
		2 ^{ème} Clairon	4				
Accouplements I/II, III/I, II/Machine Barker – Tirasses II et III – Trémolo III – Appels anches I, II, III, Péd, Général – Expression III par pédale à bascule à droite.							

Le dom Bedos à la cathédrale

Entre son installation en 1816 et la fin des années 1970, le dom Bedos subit de nombreux travaux. Ainsi, avant d'être remontée dans le buffet de Micot venu de la Réole, la tuyauterie de Sainte-Croix fut entreposée dans une galerie du cloître de la cathédrale entre 1812 et 1816. Quelques jeux avaient été supprimés par Joseph Isnard et Simon Baïssac-Labruyère¹⁵. L'étendue des claviers passa de cinquante et une à cinquante-quatre notes.

Entre 1838 et 1840, le facteur bordelais Nicolas Henry effectua une nouvelle restauration pour corriger les erreurs commises par Isnard et Labruyère. Ainsi, la soufflerie ancienne fut supprimée, et l'orgue passa de quarante-six à quarante-neuf jeux. Il fut reçu définitivement le 15 juillet 1841. Henry entretint l'orgue jusqu'en 1853.

En 1851, les facteurs Georges Wenner et Jean-Jacob Götty dressèrent un inventaire de l'état de l'instrument et proposèrent un devis pour la reconstruction de l'orgue de la cathédrale¹⁶. Celui-ci soumettait soixante-six jeux sur quatre claviers manuels. Mais le manque de ressources retarda cette restauration jusqu'en 1877, avec construction d'un grand récit expressif ; l'orgue comprenait alors cinquante-six jeux sur quatre claviers et un pédalier¹⁷.

Pendant le XX^e siècle, le grand-orgue de la cathédrale donna souvent des signes de faiblesses, et, les facteurs se succédèrent sans modifier l'état de vétusté de l'instrument¹⁸. Le manque d'entretien régulier et les travaux d'amateurs entrepris entre 1946 et 1953 expliquent en partie l'état de l'instrument.

L'orgue retrouvé

Un projet de restauration du grand-orgue de la cathédrale prit forme dans les années 1960. Après bien des polémiques, il fut décidé, en 1972, la restitution du dom Bedos à Sainte-Croix et la construction d'un orgue neuf à la cathédrale.

Le buffet de Sainte-Croix fut classé monument historique le 6 avril 1970.

Tout l'ancien matériel attribué à Dom Bedos revint de la cathédrale et fut entreposé dans le clocher Sud de l'abbatiale en 1973. L'ensemble de la partie instrumentale rapportée fut à son tour classé monument historique le 25 février 1974. Le 10 juin 1985, le démontage de l'orgue Micot-Wenner commença. Le buffet fut vidé entièrement. Débute alors une longue restauration, un travail méticuleux afin de restituer l'orgue de 1748. La partie instrumentale venue de la cathédrale fut emportée dans les ateliers du facteur Pascal Quoirin. Le Micot-Wenner fut entreposé dans le clocher Sud et dans l'ancienne galerie du cloître, où il demeure encore de nos jours dans l'attente d'une affectation future.



Fig. 3. – Registres avec leurs étiquettes à la console (détail).

Lors du démontage du Micot-Wenner, les anciennes étiquettes spécifiant à la console les noms des registres apparurent cachées derrière un plaquage installé par Georges Wenner (fig. 3). Une peinture brune avait été passée dessus ce qui permit, pour le plus grand nombre, leur survie. Sur quarante-huit étiquettes, trente-quatre furent ainsi découvertes et restaurées ; les quatorze manquantes furent relevées selon le modèle en place. Ce travail minutieux a été fourni par les entreprises Aubin et la Reliure du Limousin.

Un travail tout aussi méticuleux fut réalisé sur les buffets afin de retrouver leur couleur verte d'origine. Wenner avait repeint ceux-ci d'une épaisse couche de peinture brune, pratique très courante au XIX^e siècle, que Messieurs Burgues et Dufon durent enlever au scalpel, puis restituer la couleur des parties altérées et revernir. Enfin, l'ensemble des moulures et des sculptures fut redoré à la feuille (fig. 4 et 5).

15. Larigot du positif et le tremblant fort. Les facteurs suppriment également le clavier de Bombarde.

16. Archives Nationales F19/7655.

17. Sur les 56 jeux de l'orgue, 17 sont neufs.



Fig. 4. – Cartouche au dessus de la console grand-orgue présentant un trophée d'instruments de musique.

Fig. 5. – Cartouche présentant la devise des bénédictins de l'ordre de Saint-Maur.

Mais la tâche la plus grande revint au facteur d'orgues qui dut savoir retrouver l'orgue tel que l'avait pensé dom Bedos. Le travail de l'atelier de Pascal Quoirin consista à :

- reconstituer la soufflerie composée de sept soufflets cunéiformes,
- restaurer les neuf sommiers d'origine qui avaient été conservés dans l'orgue de la cathédrale (quatre pour le grand-orgue – trois pour le positif et deux pour la pédale),
- construire les sommiers des claviers de Récit et d'Echo disparus,
- reconstruire la console avec ses cinq claviers manuels de cinquante et une notes plaquées d'ébène, les feintes en os, et son pédalier à la française de trente-six marches en noyer,
- construire l'ensemble de la mécanique qui avait disparu, à l'exception des deux tiers des pilotes tournants du tirage des jeux qui n'avaient pas été transférés à la cathédrale,
- trier, examiner et restaurer la tuyauterie ancienne,
- créer la tuyauterie manquante.

L'Art du facteur d'orgues écrit par dom Bedos a été un outil fort précieux pour les restaurateurs. Tous les éléments neufs ont été réalisés d'après les écrits et les conseils du moine organier.

Pascal Quoirin avait à sa disposition un important ensemble de tuyaux : quatre cent soixante et onze d'anches (dont seize venant du Micot-Wenner parce que la facture était celle de dom Bedos, ceux-ci venant sans doute de l'orgue de l'abbaye de La Sauve-Majeure) et mille sept cent quarante-six à bouche



(dont cent six tuyaux de façade et soixante-quinze de bois). Un problème se posa très vite : beaucoup étaient en étain rongés par la « lèpre » (oxydation du métal). L'ensemble de ceux de la façade des deux buffets ne fut pas réutilisé, mais refait à neuf. Toutefois, la majorité est encore conservée à titre de témoins derrière l'orgue.

L'orgue de dom Bedos restitué compte trois mille cinq cent quatre-vingt-seize tuyaux parlants plus un muet, le chanoine, dans la façade du positif. Mille six cent quarante-sept tuyaux anciens ont été restaurés alors que mille neuf cent cinquante tuyaux ont été créés, dont sept cent quatre-vingt-sept rien que pour les pleins jeux. Les jeux entièrement neufs sont rares, il s'agit de :

- le cromorne et quatre rangs du cornet du positif,
- les montres et la flûte de huit pieds du grand-orgue,
- le gros cromorne de la bombarde
- la trompette et le cornet du récit
- la flûte de huit pieds en bois de la pédale.

Après restauration de la voûte et murs de la tribune, réfection des buffets, les éléments mécaniques et sonores furent installés à Sainte-Croix dès 1995. L'harmonisation et l'accord général de l'orgue prirent plusieurs semaines mais il sonnait à nouveau au cours du dernier trimestre de 1996. Le dom Bedos était revenu à sa place. Après onze années de silence, les cérémonies retrouvèrent de l'éclat grâce à la résurrection du chef d'œuvre de dom Bedos et au talent de l'équipe de Pascal Quoirin.



Fig. 6. – Cartouche avec les armes de l'abbaye.

Son Eminence le cardinal archevêque Monseigneur Pierre Eyt bénira l'orgue le 23 mai 1997. Un dialogue s'instaura entre le prélat et l'orgue, placé sous les doigts de l'organiste Francis Chapelet, qui permit de faire entendre les principales couleurs de ce merveilleux instrument. Les organistes Jean Boyer, Michel Chapuis et Jean-Pierre Leguay se succédèrent aux claviers les deux jours suivants pour des récitals inauguraux de grande qualité.

Depuis, de nombreux concerts ont lieu chaque année notamment en été chaque mercredi après-midi, pour une assistance avide de découvrir les sonorités de cet instrument d'exception.

L'orgue de chœur

Si les grandes orgues de tribunes apparaissent dans les églises dès la fin du XIV^e siècle, la présence d'un petit orgue d'accompagnement ne remonte qu'au XVI^e siècle, souvent placé sur un jubé. Supprimé à la Révolution, l'orgue d'accompagnement réapparaît dès 1829 en l'église Saint-Etienne-du-Mont à Paris : on parle alors d'orgue de chœur. Qu'en est-il pour l'abbatiale Sainte-Croix ?

Les archives n'attestent pas l'existence d'un orgue de chœur avant 1866. Pourtant, la cathédrale Saint-André possédait un orgue placé sur le jubé du chœur dès le XVI^e siècle et jusqu'à la Révolution¹⁹. La Basilique Saint-Michel, toute proche, celle de Saint-Seurin, possédaient un orgue de chœur depuis le début des années 1850²⁰. En 1851, le facteur bordelais Trouillet monta un premier orgue de chœur pour l'église Notre-Dame²¹.

Chargé du grand-orgue depuis une dizaine d'années, un autre facteur bordelais, Georges Wenner, construisit celui de Sainte-Croix, inauguré en novembre 1866 et toujours en place actuellement²². L'orgue fut placé derrière le maître autel, la console tournée vers la nef (fig. 6). En 1877, le curé de la paroisse, Monsieur Galibert, et le président de la fabrique, Monsieur Lafaye, demandèrent à Georges Wenner de modifier l'emplacement de la console de l'orgue de chœur. Le devis, daté du 31 août 1877, stipulait que la console serait tournée vers l'orgue et que le soufflet serait disposé dans l'orgue et non en dehors comme initialement. Le facteur s'engageait à effectuer ces travaux pour la somme de 640 francs²³. Le buffet de l'orgue de chœur dut subir quelques modifications payées à Monsieur Barbier dès l'année 1876, les archives sont muettes sur la nature des travaux. Cette nouvelle disposition de la console permit d'installer une chorale entre le buffet et l'organiste.

L'instrument, de petite taille, comprend un seul clavier manuel de cinquante-quatre notes, six jeux et un petit pédalier de treize notes en tirasse fixe. Les transmissions sont mécaniques. Le buffet, très simple est composé d'une plate face centrale cintrée de neuf tuyaux écussonnés en étain, et de deux petites plates faces cintrées de trois tuyaux chacune. La décoration est très sobre : moulures, corniches et claires voies.

En 1988, le facteur d'orgues landais Alain Faye effectua un relevage de l'orgue de chœur, ce dernier assurant l'intérim du grand-orgue de 1985 à 1997. En 2002, Marc Hédelin, à son tour, réalisa un nettoyage de l'orgue à la suite d'un incendie survenu à l'intérieur de l'édifice.

Bien que de petite taille, il sonne parfaitement dans l'abbatiale avec notamment des timbres très clairs dont la flûte qui donne l'illusion d'une flûte traversière jouant dans le chœur.

La composition actuelle de l'orgue est la suivante :

Bourdon 16 – Bourdon 8 – Flûte harmonique 8 – Salicional 8
- Prestant 4 – Trompette harmonique 8 (en basses et dessus).

Appel et retrait de la trompette – Tirasse - Tremblant

18. Puget en 1919, Debierre en 1933, Boisseau en 1946, Beuchet-Debierre en 1954.

19. ADGir. G 290 f°343.

20. ADGir. 5V155 (comptes de fabrique).

21. ADGir. 5V154 (comptes de fabrique).

22. AM. revue *L'Aquitaine* n° 122 du 2 décembre 1866 (côte 134C2).

23. Archives Diocésaines.

Les organistes

Nous ne connaissons pas tous les noms des organistes qui se sont succédé aux claviers des différents orgues de l'abbatiale. Toutefois, nous nous arrêterons sur un fait notable : trois femmes ont joué à Sainte-Croix. Le monde de l'orgue était surtout masculin sous l'Ancien Régime, l'église interdisait aux femmes de s'impliquer dans les Offices Divins. Pourtant avant la Révolution, déjà, quelques dames touchèrent les claviers d'ivoire des orgues de nos églises comme en témoigne les archives.

Ainsi, nous citerons à Bordeaux mademoiselle Marie Maurin qui fut l'organiste de l'église Saint-Projet en 1743²⁴. Dans le courant du XIX^e, des femmes furent organistes à Casteljalous²⁵, à Pau et encore à la cathédrale de Bayonne²⁶.

Le premier nom d'organiste connu est l'avant-dernier à avoir connu le dom Bedos en place avant son transfert mouvementé à la cathédrale Saint-André. Il s'agit d'un certain Courtin fils qui donna les clefs de son orgue au facteur Joseph Lavergne le 3 prairial an III (1795) pour l'inventaire de l'instrument. Son père était l'organiste de la basilique Saint-Michel toute proche²⁷.

Au Concordat, l'église fut de nouveau ouverte au culte. Le premier organiste post-révolutionnaire fut Charles Prosper Simon. Né à Bordeaux le 27 décembre 1788, il apprit l'orgue avec le titulaire de la basilique Saint-Seurin, Franz Beck. Simon prit ses fonctions en 1802, en 1806 il devint titulaire des orgues de Saint-Seurin jusqu'en 1826. A cette date, il s'installa à Paris et devint inspecteur des Monuments Historiques, il fut chargé de s'occuper des dossiers de restauration des orgues des cathédrales, tout en étant le titulaire de celles de la basilique Notre-Dame des Victoires. Il fut le premier organiste des orgues Cavaillé-Coll de la basilique de Saint-Denis et le resta jusqu'à sa mort survenue le 31 mai 1866. Simon est le dernier organiste à avoir connu et entendu le dom Bedos.

La première femme organiste de Sainte-Croix est mademoiselle Bacquet, de 1815 environ jusqu'en 1859. A cette date, la fabrique lui paya une pension de retraite jusqu'en 1882, année de sa mort²⁸. A ses débuts, mademoiselle Bacquet recevait un traitement de 400 francs annuels ; en 1836 elle perçut 200 francs qu'elle dut partager avec le souffleur. Dès 1848, les appointements de l'organiste furent fixés à 400 francs, puis à 450 francs à partir de 1850 jusqu'à sa retraite.

Il semblerait que de 1859 à 1883, plusieurs organistes espagnols réfugiés à Bordeaux se succédèrent à la console du grand-orgue.

En 1883, Daniel-Charles Beck fut nommé organiste. Il conserva les claviers du Micot-Wenner jusqu'en 1937.

La seconde femme organiste de Sainte-Croix est Lise Duffour-Leduc²⁹. Née à Paris le 29 septembre 1900, elle fut d'abord élève du cours d'orgue de Boulogne-sur-Seine fondé par Henri Nizan puis se perfectionna auprès de Marcel Dupré au Conservatoire. Elle entra dans la classe d'harmonie de Henri Dallier le 30 novembre 1921. Elle donna son premier concert sur l'orgue de la Salle Gaveau à Paris le 8 décembre 1923. Le 8 novembre 1924, Lise Duffour épousait Marcel René Leduc. Au début des années 1930, le couple vint à Bordeaux et s'installa au 101 du boulevard Antoine Gauthier. Elle y ouvrit un cours d'orgue en 1934. Le 22 novembre de la même année, elle donna un récital sur l'orgue de la basilique Saint-Seurin avec des œuvres de Bach, Daquin, Franck, Dallier, Gigout et Dupré³⁰. Dès 1935, elle participa aux concerts du Conservatoire de Bordeaux en l'église Sainte-Eulalie ou en celle de Notre-Dame des Anges, accompagnant les chœurs placés sous la direction de Gaston Poulet³¹. Elle obtint le poste d'organiste de Sainte-Croix en novembre 1937. Le 1^{er} avril 1940, elle donna le premier cours de la nouvelle classe d'orgue du Conservatoire Municipal qui sera fermée en 1942 par manque d'élèves. En 1946, Lise Duffour-Leduc est atteinte de sclérose en plaque ; cette maladie l'obligea à quitter ses claviers qu'elle confia à une de ses élèves, Françoise Hougue. Recluse chez elle au numéro 33 bis de la rue Rosa Bonheur, elle continua à enseigner et recevoir, entre autre, Marcel Dupré. Le 14 novembre 1956, vaincue par la maladie, Lise Duffour-Leduc s'éteignait à son domicile.

La troisième organiste à Sainte-Croix fut Françoise Hougue. Elève au Conservatoire de Bordeaux de Rosy Dupond au piano, elle fut l'une des premières élèves de la classe d'orgue. En 1946, elle remplaça Lise Duffour-Leduc aux claviers de l'orgue qu'elle partagea avec Michel Reverdy de 1953 à 1971. En 1959, elle fut nommée titulaire des orgues de l'église Notre-Dame, poste qu'elle conserva jusqu'en 1992. Puis, elle devint organiste de l'église de Latresne jusqu'à sa retraite en 2006.

Du mois de février 1953 au mois d'octobre 2005, Michel Reverdy tint avec une très grande fidélité et un très grand dévouement les claviers des orgues de Sainte-Croix. Elève de

24. ADGir. G 2835.

25. AD du Lot-et-Garonne 5V32.

26. Clastrier-Moro (Françoise) et Prada (Michel) *Les orgues de Saint-Jean-de-Luz de 1630 à nos jours*, Biarritz : Atlantica, 2005

27. ADGir. Q973.

28. ADGir. 5V150 (comptes de la fabrique 1836-1883). AM. de Bordeaux 8P8 (comptes de la fabrique 1854-1907).

29. Les renseignements qui suivent sont tirés de l'article in la revue *L'orgue* n° 277 (2007).

30. Communication de Michel Balans.



Fig. 7. – Orgue de chœur de Georges Wenner.

Lise Duffour-Leduc et d'André Fleury, Michel Reverdy fut le dernier organiste à faire sonner le Micot-Wenner – qu'il aimait tant – et le premier à faire renaître le dom Bedos restitué par Pascal Quoirin. Privé du grand-orgue de 1985 à 1997, il accompagna tous les offices sur l'orgue de chœur. Quelle émotion lorsqu'un jour de novembre 1996, il entendit le premier son du grand orgue ! Avec patience et dévouement, il accueillait à la tribune de nombreux organistes de passage qui purent, grâce à lui, jouer ce splendide instrument. De 1999 à 2002, il partagea sa fonction avec Christian Mouyen³². La maladie l'obligea à quitter les claviers en novembre 2005. Il s'en alla, le 18 janvier 2006. De nombreux amis et collègues l'accompagnèrent à sa

dernière demeure lors de ses obsèques célébrées le 23 janvier, au cours desquelles, son ami Philippe Lefebvre, organiste de Notre-Dame de Paris, joua du Bach, son compositeur préféré.

Depuis décembre 2005, l'auteur de ces lignes assura, chaque dimanche, à la demande du prêtre de la paroisse, l'intérim de son maître disparu, et continua de faire sonner le dom Bedos en attendant la nomination d'un nouveau titulaire le 7 octobre 2007.

31. Directeur du Conservatoire Municipal.

32. Titulaire des orgues Merklin/Quoirin de la cathédrale Saint-Front de Périgueux.

Ce jour-là, devant un jury présidé par l'organiste internationale Marie-Claire Alain³³, quatre candidats s'affrontèrent : Paul Goussot, Joris Sauquet, Jean-Pierre Lecaudey et Thomas Pellerin. Le choix du jury se porta sur Paul Goussot, jeune organiste d'origine bordelaise et élève de Olivier Vernet, Michel Chapuis, Marie-Louise Langlais, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Olivier Latry et Philippe Lefebvre.

Quelle musique pour le dom Bedos ?

Il est bien évident qu'un organiste ne peut pas jouer toutes les musiques sur un orgue. Celui de Sainte-Croix est avant tout fait pour la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles. A ces époques, les compositeurs écrivaient pour la liturgie, car l'orgue n'était pas considéré comme un instrument de concert. Les œuvres de Jehan Titelouze, François Couperin, Gilles Jullien, Nicolas Lebègue, André Raison, Louis Marchand, Nicolas de Grigny, Louis Claude Daquin, Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier, Claude-Bénigne Balbastre ou encore Guillaume Lasceux, pour ne citer que ces compositeurs, s'accordent bien avec cet instrument.

L'orgue de dom Bedos se prête aussi très bien à l'improvisation, pratique très courante sous l'Ancien Régime. La richesse de timbres et les différents plans sonores amènent volontiers l'organiste d'aujourd'hui à la pratiquer.

Instrument du XVIII^e siècle, l'orgue de Sainte-Croix est également un instrument du XXI^e siècle. Les concours de compositions qui ont eu lieu sur cet orgue en sont la preuve : la musique moderne peut s'écrire sur un orgue ancien. Ainsi, cet instrument ne peut être considéré comme une pièce de musée, mais bien vivant, servant aussi bien la musique ancienne que la musique contemporaine.

Jouer chaque semaine sur le grand-orgue de l'abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux est un bonheur sans cesse renouvelé sur cet instrument, chef d'œuvre accompli du célèbre moine bénédictin dom François Bedos de Celles. Sa redécouverte due aux talents de l'atelier de Pascal Quoirin marque un aboutissement dans la restauration des instruments historiques.

Le dom Bedos est un ensemble prestigieux qui doit rappeler aux Bordelais que leur ville était un grand centre de la facture d'orgues aux XVIII^e siècle, dont témoignent encore les buffets des orgues des basiliques Saint-Michel et Saint-Seurin ainsi que celui de l'église Notre-Dame. L'orgue de Sainte-Croix fait désormais partie de la liste des instruments historiques français, aux côtés de celui de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi (Christophe Mouchereau, 1736, cinq claviers et cinquante-cinq jeux), celui de la cathédrale Saint-Sacerdos de Sarlat-la-Canéda (Jean-François Lépine, 1752, quatre claviers et trente-sept jeux), celui de la collégiale Notre-Dame de Dôle (Karl-Joseph Riepp, 1754, quatre claviers et quarante-trois jeux), celui de la basilique Sainte-Madeleine de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume (Jean-Esprit Isnard, 1775, quatre claviers et quarante-trois jeux) et de celui de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers (François-Henri Clicquot, 1791, quatre claviers et quarante-quatre jeux). Le dom Bedos est cependant le seul orgue classique français de 32 pieds.

Quand le grand-orgue joue, plane dans la nef de l'abbatiale l'âme de dom Bedos. Instrument cultuel et culturel, l'orgue de Sainte-Croix est le parfait témoignage de l'intelligence et de l'habileté d'un homme de foi qui nous laissa là son testament musical, retrouvé grâce au savoir faire et à l'humilité d'artisans d'aujourd'hui. Que cette merveille du XVIII^e siècle perdure toujours *a soli deo gloria*.

33. Le jury était composé de Mesdames Marie-Claire Alain (présidente), Marie-Bernadette Dufourcet-Hakim (Université Bordeaux III) et de Messieurs Michel Chapuis (titulaire des orgues de la chapelle royale de Versailles), Christian Mouyen, Pascal Quoirin, Jean-Baptiste Monnot (organiste de Saint-Louis des Chartrons), Michel Jaillet (maître de chapelle de la cathédrale) et des Pères Rouet (vicaire général) et Redureau (curé de la paroisse).

Pièce justificative

Rapport fait par M. J. Kuhn au nom d'une commission composée de M.M. Chatuteau, Schneider et Kuhn, nommé par M. le Curé et le Conseil de la Fabrique de Ste Croix pour vérifier les travaux de Restauration exécutés à l'orgue de leur Eglise par M.M. Georges Wenner et J. Götty facteurs d'orgue à Bordeaux

Les Experts se sont réunis le 13 Mars et en présence de M. le Curé et M.M. les Membres de la Fabrique, ainsi que de M.M. les facteurs, et avoir reçu communication du Devis, ils se sont occupés du travail dont on les avait chargé.

Quoique l'orgue de Ste Croix a du être autrefois un instrument assez remarquable, surtout à en juger par son aspect monumental, cet Orgue s'est trouvé dans un état de vétusté, telle que pour lui rendre son importance primitive et la mettre à la hauteur des instruments de nos jours, on n'a pu faire servir pour sa reconstruction qu'un petit nombre des anciens jeux, de telle sorte, que parmi les 40 jeux dont se compose aujourd'hui l'Orgue de Ste Croix, ils s'en trouvent seulement 22 des anciens.

Il est à regretter que la Montre de 16, aux dimensions si majestueuses, n'ait pu être refaite à neuf et ajouter ainsi à la valeur brillante et monumentale de l'instrument, cependant la partie sonore de l'Orgue est dédommagée, vu que cette Montre muette se trouve remplacée dans l'intérieur par une Flûte de 16, dont les basses en bois produisent un effet de sonorité peut-être préférable.

Les Jeux neufs, par l'examen desquels, nous avons commencé, sont au nombre de 18, et après avoir constaté leur existence conforme à l'énoncé du Devis, nous avons reconnu que tous ces jeux étaient de la matière et de la taille convenue. Au grand-orgue nous (texte manquant) de la Viola de Gamba de 8, jeu difficile d'intonation, mais dont les facteurs ont parfaitement saisi et reproduit le vrai caractère. Les jeux d'anches ont également attiré notre attention par leur belle taille et leur étoffe ce qui contribue pour beaucoup dans la bonne qualité d'harmonie que nous avons remarqué.

Le Clavier du Récit, qui devait suivant le Devis n'avoir qu'une étendue de 42 notes, a actuellement la même étendue que ceux du Grand Orgue et du Positif c'est-à-dire 54 notes. Le supplément qui a été alloué à M.M. les facteurs pour compléter ce clavier nous paraît réellement en rapport avec l'importance de cette augmentation. M.M. G Wenner et J. Götty nous ont expliqués à ce sujet qu'ils ont seulement demandé le prix des tuyaux et que les dispositions nécessaires afin de pouvoir

au récit son étendue actuelle, ont été exécutées par eux sans indemnités. Il est équitable que nous signalions ce désintéressement.

Parmi les jeux neufs nous distinguons particulièrement les flûtes octaviantes de 8 et de 4 pieds au Grand Orgue et au Récit en outre du bon effet que ces jeux produisent, joués en solo, ils communiquent beaucoup de brillant et de clarté avec divers mélanges. La flûte allemande le Cor anglais et la Trompette méritent pareillement une mention spéciale pour leur bonne qualité de son.

Les anciens jeux ont été convenablement réparés et le résultat que l'on a obtenu est en général très satisfaisant, malgré la taille défectueuse et le peu d'épaisseur d'étoffe de quelques-uns, notamment des jeux d'anches. Le plein-jeu, ce jeu d'une harmonie si brillante, d'un effet si grandiose, mais que l'on voit le plus souvent absent de nos orgues, soit que des novateurs mal inspirés sans respect pour la tradition et pour le caractère éminemment religieux de ce jeu, ont le plus souvent mutilé quand ils ne l'ont pas entièrement supprimé, ou soit que les organistes ignorent la vraie manière de s'en servir, le Plein-Jeu, disons-nous, a été religieusement respecté dans l'orgue de Sainte Croix et nous en félicitons M.M. les facteurs qui ont compris que ce jeu, soutenu par la masse de jeux de fond, caractérise essentiellement cet effet majestueux et religieux qui appartient exclusivement au roi des instruments.

Au positif devait se trouver, suivant le Devis, un Nazard que l'on a remplacé par une flûte de 8, prise dans la Montre, ce qui est préférable, car l'on ne saurait trop multiplier les jeux de fond, du reste, le jeu de nazard n'est pas pour cela supprimé de l'Orgue, puisqu'il en existe un au Grand-Orgue.

Les Sommiers du Grand-Orgue, du Positif, du Récit et des Pédales, les faux-sommiers, pièces gravées sont construits avec des matériaux de premier choix et nous n'avons trouvés dans les dits sommiers rien de défectueux tels que emprunts, échappement de vent.

Nous signalons avec plaisir pour l'avantage de l'instrument, les dispositions intérieures des sommiers du Grand-Orgue et ceux des Pédales qui sont à double laye, et distribuent par conséquent un vent séparé pour les jeux d'anches et les jeux de fond; l'altération du vent vient de cette manière impossible dans les mélanges des jeux d'anches avec ceux de fonds.

Quoique cette disposition complique de beaucoup le mécanisme de l'Orgue, M.M. les facteurs n'ont pas hésité à faire ce sacrifice auquel cependant aucun article du Devis les obligeait.

Les Porte-vents en plomb ont été refait entièrement à neuf et de la grosseur convenable.

Le Mécanisme est solidement construit et très bien raisonné, nous avons remarqué que M.M. les facteurs ont employé de préférence le fer pour la construction des rouleaux et abrégés. Ceci présente le double avantage de solidité et à laisser plus d'espace dans l'intérieur de l'instrument, ce qui facilite beaucoup l'entretien de l'Orgue.

Aux Pédales de combinaisons énoncées dans le Devis, M.M. Wenner et Götty en ont ajouté trois autres à savoir, un accouplement d'octave grave au Grand Orgue, un 2^{me} pour réunir le Grand Orgue aux pédales, et un 3^{me} dit d'Orage, une seule pédale fait agir le mécanisme au moyen duquel on peut faire fonctionner une soupape d'introduction qu'ils ont su séparer les jeux d'anches du Grand Orgue des autres jeux instantanément.

Pour les jeux d'anches aux pédales, le même procédé a été employé.

Les Claviers jouent avec précision et la douceur requise cependant ce luxe d'accouplements, mentionné plus haut, doit être employé avec beaucoup de discernement, vu qu'il n'existe pas ici un agent spécial pour annuler la résistance trop prononcée, qui résulterait nécessairement de l'emploi habituel et mal entendu de ces pédales.

La Soufflerie fournit un vent abondant et régulier dans tout l'instrument, elle fonctionne bien sa construction originale présente toutes les garanties de solidité.

L'Examen en détail de l'instrument prouve le désir des experts de donner leur opinion qu'en parfaite connaissance de cause. Nous nous résumons donc en disant que M. M. Wenner et Götty ont largement et consciencieusement rempli les conditions du devis, que l'orgue considéré dans son effet général, a une harmonie puissante, sans pour cela exclure la rondeur et le moelleux, qualités que l'on trouve surtout dans les jeux de fond.

La douceur ce fait plus spécialement remarquer dans les jeux du Récit.

En conséquence, les experts nommés à cet effet, déclarent à l'unanimité, l'orgue de Sainte Croix recevable et qu'il y a lieu de féliciter M.M. Wenner et Götty de la manière consciencieuse dont ils ont rempli leur engagement.

En foi de quoi, nous avons signés le présent rapport dont nous avons remis un exemplaire à Mr le Curé de Ste Croix et un autre à M. M. les facteurs.

Bordeaux, le 13 mars 1857

Les experts

Evolution de la composition de l'orgue dom Bedos de Sainte-Croix à la cathédrale Saint-André

1744-1748	dom Bedos	45 jeux	
1817	Isnard et Labruyère	?	
1837-1841	Henry	49 jeux	42 jeux anciens
Devis 1851	Wenner	66 jeux	39 jeux anciens
1877	Wenner	56 jeux	39 jeux anciens
Devis 1897	Cavaillé-Coll	56 jeux	42 jeux anciens dont 27 du XVIII ^e s.
Devis 1897	Merklin	50 jeux	20 jeux anciens dont 9 du XVIII ^e s.
Devis 1897	Annessens	62 jeux	18 jeux anciens dont 5 du XVIII ^e s. environ.
1973	Démontage	435 tuyaux d'anches	
		1014 tuyaux à bouche	dont 65 tuyaux de bois. représentent 38 jeux anciens incomplets

Les devis de 1851 et 1897 n'ont pas été réalisés. Les différentes interventions entre 1900 et 1973 n'ont pas modifié la composition de l'orgue de 1877 sauf le cromorne du positif refait à neuf en 1925 par Puget.



La fontaine des Trois-Grâces

par Renée Leulier*

La place de la Bourse, l'ancienne place Royale, fut conçue pour servir d'écrin à la statue équestre de Louis XV¹ par Jacques V Gabriel² en 1729. Grâce à l'intendant Boucher qui put mettre en œuvre ce projet, les Bordelais exprimaient ainsi tardivement leur piété monarchique³.

Le concept de la « place Royale » fut défini sous le règne de Louis XIV principalement par le théoricien Jean-François de Lemée comme une place régulière ornée en son centre par une figure en bronze du souverain, le rapport entre ces deux éléments devant être harmonieux pour que la figure du roi apparaisse dans un équilibre parfait, ce qui supposait que l'architecte ait conçu, sinon dirigé, les deux opérations⁴. La place Royale de Bordeaux qui se voulait comme un « balcon sur la Garonne » était une place publique largement fréquentée par les gens de pied et voitures qui pouvaient admirer cet ensemble homogène à dominante rocaille d'où se détachaient des frontons exaltant la richesse du négoce bordelais et rendant hommage à la gloire du souverain. La statue équestre de Louis XV érigée en 1744 fut descendue de son socle dès 1792 puis envoyée à Rochefort pour la fondre et en faire des canons⁵.

Jacques V Gabriel, qui s'intéressa aux problèmes de l'alimentation hydraulique de la ville⁶, avait prévu à l'extrémité de la plate-forme deux fontaines surmontées des figures en bronze de la Garonne et de la Dordogne qui ne furent pas exécutées⁷. Le projet de fontaine pour l'arrière-place Royale d'Ange-Jacques⁸, qui succéda à son père dans la charge de

premier architecte du roi et à la direction des « ouvrages de Bordeaux »⁹, échoua également. L'eau coula enfin sur la place, lorsque, sous la Restauration, fut érigée pour combler le vide laissé par la statue équestre la fontaine du jeune architecte Gabriel Joseph Durand (1792-1858). La première pierre du monument fut posée le 17 juillet 1828 par la duchesse de Berry se rendant aux eaux des Pyrénées¹⁰. Cette fontaine était faite d'une vasque entourant un piédestal de pierre qui supportait une

* Doctorante en Histoire de l'art. Centre François-Georges Pariset.

1. Taillard, 1997, p. 69-80.

2. Rousteau-Chambon (sous la direction de), 2004.

3. Taillard, 1997, p. 69.

4. Gady et Pérouse de Montclos (catalogue sous la direction de), 2005, p. 63-64.

5. Laroza, 1988, p. 102.

6. Courteault, 1923, p. 58-59. Il écrivit au contrôleur général Le Peletier le 8 juillet 1729 pour l'informer de la situation et ajouta : « J'employerai le reste de la semaine à visiter les sources des eaux bonnes à boire, qui sont en très mauvais état, et à faire des arrangemens pour les grands chemins, que j'ai trouvé en grande destruction. » S'il ne put disposer du temps nécessaire pour mettre totalement au point les conditions d'amenée des eaux de Mérignac, il esquaissa ce projet dans son « Mémoire pour mener de bonnes eaux à Bordeaux ».

7. Courteault, 1923, p. 400-401.

8. Courteault, 1923, p. 331.

9. Taillard, 1997, p. 74.

10. Desgraves, 1989, p. 168-169.



Fig. 1. - Fontaine des Trois Grâces destinée à la ville de Bordeaux, L. Visconti, *invenit* et R. Pfnor, *sculpsit*. Elévation géométrale. A.M.Bx. Recueil 145, planche XI.



Fig. 2. - Fontaine des Trois Grâces destinée à la ville de Bordeaux, L. Visconti, *invenit* et R. Pfnor, *sculpsit*. Elévation géométrale (détail). A.M.Bx. Recueil 145, planche XI.

Un ensemble réalisé par Visconti pour la ville de Bordeaux, la fontaine des Trois-Grâces

En 1849, un notable bordelais annonça à Louis Visconti¹⁴ que plusieurs membres du Conseil municipal avaient l'intention de d'élever des fontaines monumentales à Bordeaux « qui devaient servir tout à la fois à son bien-être et à l'ornementation. » Une loterie devait procurer les fonds nécessaires¹⁵. Visconti dessina trois fontaines pour la ville de Bordeaux¹⁶ : la fontaine de Mercure destinée à la place Dauphine¹⁷, celle des Trois-Grâces pour la place Tourny et le troisième monument, aux proportions plus imposantes, pour la place des Quinconces¹⁸.

Louis Visconti mourut le 29 décembre 1853 et son fils Léon, le 15 juin 1854, fit don à la municipalité bordelaise des plans et devis de ces trois fontaines¹⁹. Seule la fontaine des Trois-Grâces retint l'attention des édiles mais l'emplacement choisi par Visconti ne leur convenant pas, ils décidèrent de la construire sur la place Richelieu. (fig. 1) L'avant-projet de Visconti

pour cette fontaine se composait d'un premier bassin circulaire en pierre, mesurant 14 mètres 50 de diamètre, au centre duquel s'élevait un piédroche hexagonal en pierre. Adossé à trois de ses pans et supportés par des socles circulaires, trois enfants chevauchant des dauphins occupaient les compartiments formés par les piédroits qui soutenaient une vasque supérieure en fonte. L'eau qui jaillissait des narines de ces animaux marins venait contrarier la nappe déversée par cette seconde vasque ornée de cannelures en relief, de roseaux et de feuilles de nénuphar. En son centre, sur un socle hexagonal de marbre, adossées contre un fût de colonne que couronnait un vase richement orné, les Trois-Grâces drapées (fig. 2). Elles tenaient dans leurs mains les anses d'urnes d'où s'échappaient des jets d'eau qui s'écoulaient dans la vasque supérieure puis venaient se joindre à la nappe abondante déversée dans le premier bassin. Les noms de chacune des Trois-Grâces : Aglaé, Thalie et Euphrosyne²⁰ étaient inscrits sur les cartouches apposés sur le socle. Dans le projet initial, les trois statues, ainsi que le fût de la colonne et le vase qui la surmontait, étaient en marbre²¹. Cette fontaine montrait une forme d'académisme d'inspiration renaissance faisant la synthèse des traditions florentines et françaises, le modèle de Visconti étant le monument de cœur d'Henri II par Germain Pilon²².

Visconti travailla pendant 20 ans, de 1828 à 1848, presque sans discontinuer, aux quatre fontaines parisiennes de Gaillon, de Louvois (dites alors Richelieu), Molière et Saint-Sulpice.

colonne de marbre rose surmontée d'un chapiteau corinthien en marbre blanc et couronnée par une boule de cuivre rouge sur laquelle se dessinaient quatre groupes de trois croissants, symboles de la ville. Ce monument à la discrète polychromie et qui s'inscrivait dans la tradition des monuments sobres - stèle, pyramides, obélisques - si prisés depuis le Directoire ne pouvait heurter les sensibilités à une époque où la prudence politique des gouvernants et des fonctionnaires s'imposait¹¹. En 1844, sous la Monarchie de Juillet, ce monument légitimiste dédié à Charles X et à la duchesse de Berry fut déplacé vers la place du Palais¹². Ce cadre architectural, dépouillé d'une partie de son contenu symbolique avec la perte de la statue équestre, occupé quelque temps par la fontaine-colonne de Durand, allait demeurer vide durant un peu plus de deux décennies. Les Bordelais découvrirent seulement au mois de mai 1869 une

nouvelle fontaine érigée sur les fondations de l'ancienne effigie royale¹³, la fontaine des Trois-Grâces, qui orne encore cette place tournée vers le fleuve.

11. Hamon (sous la direction de), 1991, p. 101-103.

12. Courteault, 1922, p. 425-426 : cette translation fut faite à l'instigation du maire Duffour-Dubergier. La fontaine-colonne de Durand remplaça en 1844 celle de la place du Palais qui tombait en ruines.

13. A.M.Bx. 103 O 2 : Lancelin contrairement à quelques membres du conseil municipal ne voulut pas disposer la fontaine au milieu du terre-plein de la place. Il expliqua à Gumery dans sa lettre du 4 avril 1868 les raisons qui avaient motivées sa décision : « c'est une demi place dont le centre est réellement dans l'axe des trois pavillons placés aux deux angles et au fond. À ce point convergent les deux rues obliques de la Bourse et de Saint-Rémy. C'est là qu'était placée autrefois la statue de Louis XV. Ce point central est donc celui qu'a indiqué l'habile architecte Gabriel. Enfin, c'est le point culminant du terrain. La pente descend assez rapidement vers le fond et on ne peut pas mettre la fontaine sur un versant. » La majorité du conseil municipal se rallia à cet avis largement motivé.

14. Hamon (sous la direction de), 1991, p. 14-17 : Louis Visconti (1791-1853), fils du directeur des fouilles pontificales, Ennio, qui lui légua la double intelligence de l'art romain, de la civilisation grecque et une méthode scientifique d'avant-garde, née de l'archéologie. L'architecte se détacha rapidement du style dépouillé de son professeur à l'école des Beaux-Arts, Percier. Par son talent et son classicisme au-dessus des modes et des mêlées, il infléchissait le hiératisme de l'architecture officielle. Parmi son oeuvre abondante et variée, on peut citer son chef-d'œuvre, le tombeau de Napoléon, mais aussi l'hôtel de Mlle Mars ou la fontaine Gaillon. Il bénéficia de la confiance de Napoléon III qui lui confia le dessin du nouveau Louvre, les travaux commençaient lorsqu'il mourut à l'âge de 62 ans.

Védère, 1958, p. 153 : Visconti accompagna Napoléon III à Bordeaux et connaissait donc la ville à laquelle il destinait ces fontaines monumentales.

15. Visconti, 1860. Je remercie M. Robert Coustet qui m'a indiqué cet ouvrage conservé aux Archives Municipales de Bordeaux.

16. Hamon (sous la direction de), 1991, p. 72-77 : Jules Bouchet (1799-1860) exécuta les dessins pour l'édition posthume des *Fontaines monumentales construites à Paris et projetées pour Bordeaux*. Les planches furent gravées par Pfnor.

17. Actuellement place Gambetta.

18. Lacroix-Spacenska, 1987, p. 93-95.

19. A.M.Bx. 95 N 3, lettre du 15/6/1854 de Léon Visconti au Maire.

20. Hamilton, 1988, p. 33 : les trois Grâces étaient Aglaé (la Brillante), Thalie (la Verdoyante, celle qui fait croître et fleurir les plantes) et Euphrosyne (la Joie intérieure).

21. Visconti, 1860.

22. Hamon (sous la direction de), 1991, p. 106.

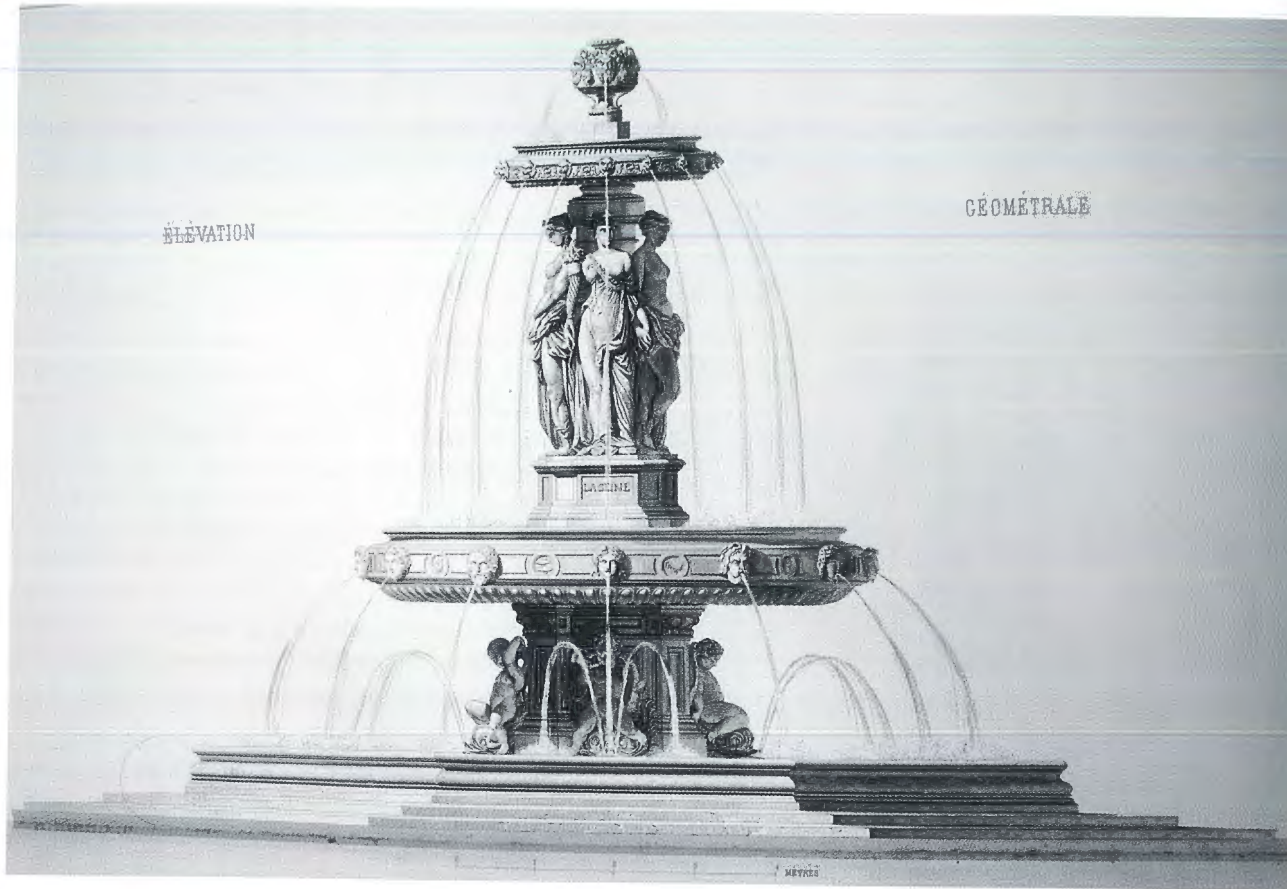


Fig. 3. - Fontaine de Louvois construite à Paris en 1839, L. Visconti, *inventit* et R. Pfnor, *sculptsit*. Elévation géométrale. A.M.Bx. Recueil 145, planche III.



Fig. 4. - La fontaine des Trois-Grâces fut remise en place en 2006.

Il prépara soigneusement, vraisemblablement dès 1845, avant même l'achèvement de la fontaine Saint-Sulpice, un ouvrage rassemblant les textes de présentation et les planches préparatoires à la gravure que son fils Léon publia après la mort de Louis-Tullius²³. La première fontaine que Visconti construisit, la fontaine Gaillon, achevée en 1828, fut également celle qui fut la plus admirée par ses contemporains. La fontaine Louvois (fig. 3), inaugurée le 18 novembre 1839, après deux ans de démarche et trois ans de travaux, traduisait l'influence des oeuvres de Jean Goujon et de Germain Pilon. L'enfant chevauchant un dauphin de la place Gaillon, un motif décoratif que l'on retrouve à la fontaine Louvois, les statues féminines personnifiant les fleuves de cette même fontaine sont autant de réminiscences que l'on retrouve dans la fontaine des Trois-Grâces. L'architecte partageait avec son ami Jacques-Ignace Hittorff une prédilection pour ce type de décor urbain²⁴. Visconti connaissait la publication de Lusson (1835) qui préco-

nisait les fontaines jaillissantes à vasques comme étant celles dotées de l'aspect le plus agréable, produisant le plus d'effet et qui annonçaient « le mieux l'objet de leur destination et sans trop grande déperdition de fluides »²⁵.

Le maire Antoine Gautier chargea en mai 1857²⁶ un ancien membre du Conseil municipal de Bordeaux, l'ingénieur en chef des promenades et plantations de Paris, Alphand, de demander

à l'architecte Rodolphe Pfnor²⁷ qui avait été l'élève de Visconti de procéder aux études définitives pour l'exécution de la fontaine des Trois-Grâces. Le sculpteur Ottin fut également saisi du projet²⁸.

Les lettres adressées par le directeur des travaux de la ville, Lancelin, au maire Antoine Gautier permettent d'appréhender les modifications apportées par Rodolphe Pfnor au projet de Louis Visconti. Les dessins de l'artiste offerts à la ville de Bordeaux par son fils furent qualifiés d'avant projet par Lancelin puisque de nouvelles études furent demandées par la

27. Rodolphe Pfnor (1824-1909) fut connu comme graveur et eut pour maître le sculpteur Rauch. Il réalisa un plan de Paris orné de seize vues d'hôtels, pour l'ouvrage d'Heinrich Ludwig Meding, *Essai sur la topographie médicale de Paris : examen général des conditions de salubrité dans lesquelles cette ville est placée*, publié à Paris par les éditions J.-B. Baillière en 1852. Il dessina et grava les ouvrages de Louis Visconti (*Vue perspective de la réunion des palais du Louvre et des Tuileries*, publié en 1853), de Daniel Ramée (*Monographie du Château de Heidelberg*, Paris, Éditions A. Morel, 1859), de Champollion-Figeac (*Monographie du Palais de Fontainebleau*, Paris, Éditions A. Morel et Cie, 1863) et d'Anatole France (*Le château de Vaux le Vicomte*, Paris, Éditions Lemerrier, 1888). Il écrivit et illustra plusieurs ouvrages : *Époque Louis XVI Décoration et ameublement dessinés et gravés, d'après des motifs choisis dans les palais impériaux, le mobilier de la couronne, les monuments publics et les habitations privées* (Paris, Éditions A. Morel et Cie, 1865), *Ornementations usuelles de toutes les époques dans les arts industriels et en architecture* (Paris, Librairie artistique Devienne, 1866-1867), *Monographie du Château d'Anet* (Paris, 1869).

28. Lacroix-Spacenska, 1987, p. 96.

23. Hamon (sous la direction de), 1991, p. 78.

24. Lacroix-Spacenska, 1987, p. 92. Cet architecte français qui fut le grand apôtre de la polychromie en architecture réalisa les fontaines de la place de la Concorde sous la monarchie de Juillet.

25. Hamon (sous la direction de), 1991, p. 81 et 94.

26. A.M.Bx. 95 N 3, plus précisément le 27 mai 1857, lettre du 9/1/1869 de Rodolphe Pfnor au Maire.



Fig. 5. - Enfant chevauchant un dauphin.



Fig. 6. - Enfant chevauchant un dauphin (détail).

suite à Rodolphe Pfnor²⁹. Le commanditaire, Antoine Gautier au nom de la ville de Bordeaux, joua également un rôle non négligeable puisqu'il refusa plusieurs projets « s'écartant trop de l'idée de Visconti »³⁰. Antoine Gautier engagea également Pfnor à simplifier certaines parties du projet définitif³¹. Celui qui fut retenu consistait en sept feuilles de dessin³² réalisé le 26 mars 1858 et présenté à la ville le 30 mars suivant. « C'est le projet que l'administration a fait exécuter, en ce sens que les dessins de détail pour les piédestaux, pour la vasque, pour les bordures du grand bassin, en un mot pour tous les ouvrages d'architecture, ont été fidèlement suivis.³³ » Certains détails diffèrent entre le projet gravé de Visconti et sa réalisation (fig. 4) : les enfants qui tenaient les queues des dauphins qui s'enroulaient autour d'eux soufflent dans des conques (fig. 5 et 6), les Grâces stéréotypées couronnées de fleurs sont figurées par trois jeunes femmes aux traits réguliers et aux formes voluptueuses³⁴ (fig. 7). Si Aglaé porte une couronne de fleurs sur sa chevelure remontée en chignon, les lourdes boucles d'Euphrosyne s'entremêlent de perles et Thalie arbore un riche diadème. Toutes portent des colliers (fig. 8). Cette beauté nue mais parée s'apparente à celle de certaines figures féminines de la galerie François I^{er} gravées par Pfnor. Les Trois-Grâces de Visconti sont drapées, Rodolphe Pfnor³⁵ les présente dévêtues avec un déhanchement plus accentué : habillées les Trois-Grâces étaient encore dans le goût de la monarchie de Juillet, nues selon la tradition iconographique, elles sont Second Empire³⁶.

L'exécution du projet de Visconti

Des frais imprévus firent ajourner la construction de la fontaine des Trois-Grâces : le projet pour amener jusqu'à Bordeaux les sources du Taillan, conçu le 2 mai 1851 par l'ingénieur en chef des ponts et chaussées Mary et le directeur des travaux publics de Bordeaux Devanne, tarda à se mettre

29. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin au Maire du 18/5/1869 : il souligna que si Visconti fit les dessins des fontaines, il chargea cependant « M. Pfnor, architecte, de l'étude des détails. »

30. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin au Maire du 18/5/1869.

31. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de R. Pfnor du 9/1/1869.

32. A.M.Bx. 13 D 51, rapport du Maire du 26/6/1865 : on y dit que le projet de Pfnor « consistant en sept feuilles de dessin, fut présenté le 30 mars 1858. Le devis s'élevait à 118 865, 18 F. » Le projet définitif de Pfnor n'est apparemment pas conservé.

33. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin au Maire du 18/5/1869.

34. Védère, 1958, p. 154 : on a prétendu que le sculpteur Gumery donna aux Trois-Grâces les têtes de l'impératrice Eugénie et des reines d'Angleterre et d'Espagne, Victoria et Isabelle II.

35. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de R. Pfnor du 9/1/1869 : il reçut pour cette étude en février 1858, 1000 francs d'acompte. En 1865, il apprit par les journaux que la ville de Bordeaux commençait à exécuter ce projet, il se mit donc à la disposition du nouveau maire, M. Castéja, qui lui répondit que ses services avaient été suffisamment rémunérés. Ce fut Lancelin qui régla la question délicate des honoraires dus à R. Pfnor (A.M.Bx. 95 N 3, lettre du 18/5/1869).

36. Hamon (sous la direction de), 1991, p. 106.

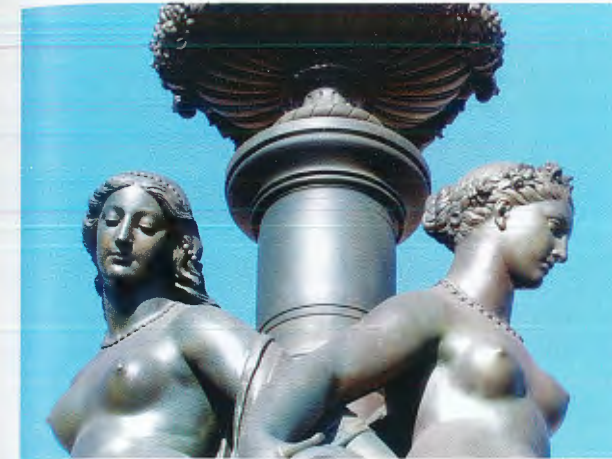


Fig. 8. - Les Trois-Grâces (détail).

Fig. 7. - Les Trois-Grâces.

en place. Les travaux ne commencèrent sérieusement que vers 1854 : l'eau devait être conduite par gravité le long d'une descente régulière vers un réservoir situé rue Paulin. En 1857, leur avancement parut suffisant pour mettre en service la nouvelle distribution qui fut inaugurée le 15 août³⁷. Après les festivités, la municipalité entreprit l'achèvement de l'aqueduc voûté qui amenait les eaux de la source du Taillan. Il fallait aussi entreprendre des travaux pour faire disparaître les infiltrations et les fissures visibles sur les murs extérieurs du réservoir de la rue Paulin. Les mesures prises s'avèrent insuffisantes : le 5 juillet 1859, les voûtes du réservoir Saint-Martin s'écroulèrent, tuant ou blessant plusieurs enfants³⁸, ce qui obligea la municipalité à entreprendre de nouveaux ouvrages. En 1865, trois nouveaux réservoirs étaient construits, la distribution s'étendait dans de nouveaux quartiers et le maire, Henri Brochon, put envisager la construction de la fontaine des Trois-Grâces dessinée par Visconti pour la ville de Bordeaux³⁹.

Entre-temps le palais de la Bourse avait subi d'importants travaux : sous la direction de l'architecte Charles Burguet la façade donnant sur la place Richelieu avait été entièrement remaniée et complétée. Les édiles jugèrent que cette place était devenue trop étroite pour recevoir cette fontaine et mieux conçue pour être ornée d'un square. Le 26 juin, Henri Brochon proposa de l'ériger sur la place de Bourse, s'appuyant sur un rapport qui soulignait que, « la fontaine de Visconti par son sujet mythologique, ses ornements dans le style Louis XV, semble faite exprès pour venir compléter l'œuvre de Gabriel et de Francin. Le dessin ci-joint montre que la fontaine est bien en proportion avec l'ensemble de la place⁴⁰. » Cependant, le décor à dominante rocaille de la place et son iconographie, qui par le



jeu des frontons exaltait la grandeur des princes et des vertus du monarque, s'harmonisaient peu avec cette fontaine d'inspiration renaissance qui introduisait les trois filles de Zeus dans cet univers édifiant voué au négoce⁴¹.

37. Lacroix-Spacenska, 1987, p. 72-76.

38. Desgraves et Dupeux (sous la direction de), 1969, p. 237.

39. Visconti, 1860.

40. A.M.Bx. 13 D 51, rapport du Maire du 26/6/1865.

41. Hamon (sous la direction de), 1991, p. 106.

Le Maire fit revoir le devis de Pfnor par le directeur des travaux de la ville, Lancelin, puisque, depuis sept ans, le prix des fontes avait diminué. La dépense fut de nouveau évaluée. La maçonnerie comprenant la fondation en béton, l'égout de décharge, le bassin avec bordure en pierre dure, le massif du piédestal et le socle de la grille s'élevait à 11 700 F. Il fallait prévoir 2 461,60 F pour la grille en fer forgé, 3 600 F pour la fontainerie, 16 000 F pour la marbrerie (revêtement du piédestal de la vasque et marbre blanc du socle des statues), 21 000 F pour la sculpture (modèles des statues, des dauphins, des enfants, de la vasque, du vase supérieur, les pièces en bois ou en plâtre nécessaires au fondeur et la sculpture d'ornement sur marbre), 22 000 F pour la fonte de fer moulée pour toutes les parties métalliques de la fontaine et 3 238,40 F pour les frais d'échafaudages, de peinture et les dépenses imprévues. L'ensemble de la fontaine devait coûter 80 000 F. L'emploi du bronze au lieu de la fonte de fer dans les parties métalliques coûtait 48 000 F. Cette dépense se réduisait à 14 000 F si l'on se contentait de la fonte galvanisée par l'application d'une mince couche de cuivre, comme on venait de le faire pour les fontaines de la place de la Concorde à Paris. L'emploi de ce procédé ne paraissait pas indispensable : Lancelin pensait qu'une peinture bien faite et renouvelée de temps à autre produisait un meilleur effet que la couche rouge appliquée par les procédés galvaniques⁴². Le 2 octobre 1865, Henri Brochon précisa le mode de financement de la fontaine⁴³ qui devait être établie au milieu de la place, sur l'axe des deux pavillons de la Bourse et de la Douane. Le parterre et la grille entourant le bassin, des bancs élégants et de riches candélabres élevés sur des socles en pierre devaient compléter la décoration de la place. M. Sicard, au nom de la commission des travaux publics, souligna que la dépense occasionnée par la construction de cette fontaine ne lui paraissait pas exagérée « pour l'érection d'un tel monument qui sera un tribut de reconnaissance pour son immortel auteur. Nîmes a Pradier, Bordeaux aura Visconti. Paris lui-même nous enverra ce chef-d'œuvre où tout est harmonieux, riant, délicieux, digne de Bordeaux⁴⁴ ».

La fonte de fer était un matériau au goût du jour. On l'employait dans la plupart des fontaines parisiennes mais également à Toulouse où, dès 1852, s'élevait place Salengro une fontaine achetée aux fonderies du Val d'Osne. Cette technique artistique en plein épanouissement en cette seconde moitié du siècle inquiétait encore les notables bordelais. M. Sansas fit remarquer que le conseil municipal ne s'était pas suffisamment renseigné sur un projet aussi important, il trouvait préférable le bronze à la fonte. Selon lui la fonte de fer était mesquine, elle devait être peinte, « et, quoiqu'on fasse, ce sera toujours un badigeon. » Il se demandait également s'il était bien « convenable de faire une fontaine moitié en marbre, moitié en métal ». M. Beaudrimont ajouta que la fonte se détériorait facilement et qu'elle

tachait le marbre sur lequel elle était placée. Le maire répondit que l'union du marbre et du métal était déjà indiquée dans le projet de Visconti et qu'il fallait noter que la fonte n'était plus seulement réservée aux usages domestiques puisqu'elle avait été employée dans la construction des fontaines de la place de la Concorde à Paris.

Au cours de cette séance du 23 octobre 1865, les membres du conseil municipal s'interrogèrent également sur l'emplacement choisi pour édifier cette fontaine. Certains édiles ne trouvaient pas que la place de la Bourse soit un emplacement particulièrement judicieux... M. Fourcaud suggérait que « cette délicieuse fontaine serait bien mieux appropriée à la place Dauphine », loin du tumulte et des encombrements de la place de la Bourse. M. Manès craignait que la fontaine des Trois-Grâces ne soit trop volumineuse pour cette place. M. Sansas jugeait préférable de la substituer à la gerbe prévue sur l'hémicycle des Quinconces et rappelait que le sol de la place de la Bourse « était dans un état permanent de malpropreté » lorsque la fontaine-colonne de Durand s'y élevait encore. De nombreux membres du conseil municipal gagnés par la perplexité demandaient d'ajourner toute décision mais le maire insista pour que l'implantation de la fontaine soit déterminée et 25 membres contre 5 se prononcèrent en faveur de la place de la Bourse. Au cours de cette même séance, le conseil municipal préféra employer le bronze pour les Trois-Grâces et leurs accessoires, jugeant ce matériau préférable à la fonte du point de vue artistique⁴⁵.

Henri Brochon s'adressa au statuaire Alphonse Gumery⁴⁶ pour prendre en charge l'œuvre sculptée. Celui-ci consulta son

42. A.M.Bx. 13 D 51, « Érection de fontaines monumentales, premier rapport du maire au conseil municipal », 26/6/1865.

43. A.M.Bx. 13 D 51, deuxième rapport du Maire au Conseil municipal du 2/10/1865. « Indépendamment d'un crédit de 100 000 F réservé pour les fontaines monumentales dans le crédit général de 2 500 000 F à prendre sur les fonds d'emprunt, nous avons sur la restauration du canal d'amenée, une économie de 280 000 F. »

44. A.M.Bx. 13 D 51.

45. A.M.Bx. 13 D 51, délibération du conseil municipal du 23/10/1865 et Lacroix-Spacenska, 1987, p. 76-77. Le conseil municipal avait adopté le 30 mars 1857 l'installation aux allées de Tourny de deux fontaines réalisées en fonte de fer. Le modèle avait été choisi au cours de la visite de l'Exposition universelle de 1855, mais ce qui convenait pour un objet trouvé « dans ce riche bazar de l'industrie humaine », ne semblait pouvoir être adopté pour une fontaine dessinée par un artiste tel que Visconti.

46. Bénézit, 1999, p. 594 et Hauteceur, 1957, p. 40. Charles Alphonse Achille Gumery (Paris 1827-1871), sculpteur et médailleur, remporta le grand prix de Rome en 1850 sur *La mort d'Achille*. Pour la fontaine parisienne de la place Saint-Michel, il réalisa l'une des quatre figures allégoriques, la *Tempérance* (1862). Cet artiste sculpta également pour l'église de la Trinité à Paris l'ange du bénitier, approximativement entre 1866 et 1867. Sont conservés au musée d'Orsay une *Danaë* en terre cuite et les deux groupes allégoriques conçus pour l'Opéra de Paris.

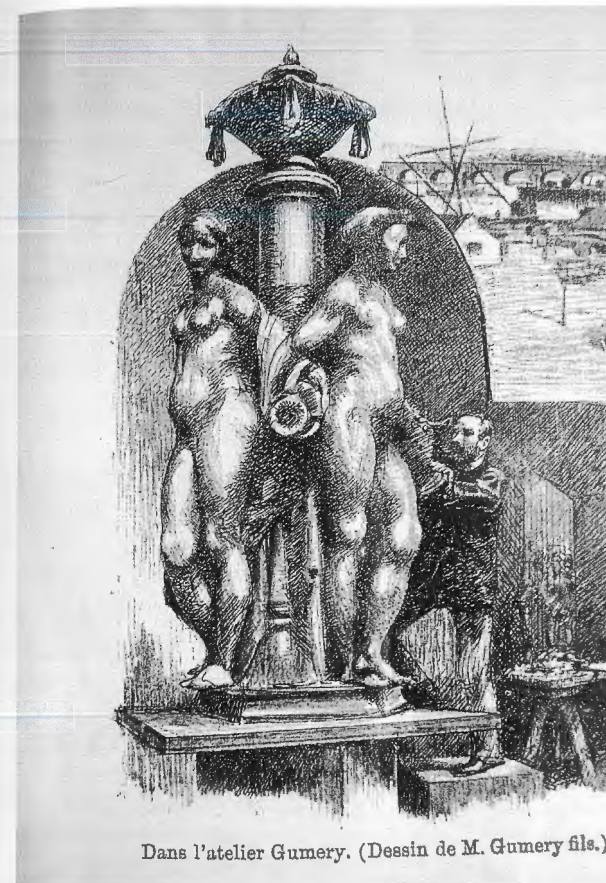


Fig. 9. - Place de la Bourse, la Douane et la fontaine des Trois-Grâces. Dans l'atelier Gumery, dessin de M. Gumery fils, gravure sur bois. A.M.Bx. X-W-68.

ami Charles Garnier⁴⁷ qui lui conseilla, tant pour des raisons d'économie que d'harmonie, de remplacer le marbre blanc par de la pierre du Jura⁴⁸ : « le marbre blanc sera peu harmonieux avec le bronze, de plus, il deviendra sale en peu de temps par l'humidité et sera couvert d'une lèpre verdâtre par l'oxydation du bronze qui le rendra méconnaissable. » Cette pierre du Jura « est un genre de marbre qui prend un très beau poli, elle est d'un ton très chaud qui varie du rouge brun au jaune rosé⁴⁹ ».

La pierre du Jura devait entièrement être polie. Amédée Jouandot⁵⁰ pensait limiter les dépenses en laissant apparaître le travail de l'outil sur la majeure partie de l'ornementation mais il se rendit compte que cette économie se ferait aux dépens de l'exécution. Toutes les sculptures en pierre du Jura alors exécutées dans le chantier du nouvel Opéra de Paris étaient polies, « l'architecte ayant trouvé avec raison que la nature de ces pierres se prête mal au point de vue de l'effet comme à celui de l'uniformité de la conservation, à ce que certaines parties soient polies et d'autres mates. On polit la sculpture comme la marbrerie⁵¹ ».

Les polisseurs de sculpture étaient payés six francs par jour sur le chantier de l'Opéra mais ceux de l'exploitation de Tinseau⁵² étaient moins rémunérés⁵³. Le statuaire demandait qu'un architecte fut chargé des dessins demandés pour l'exécution de la marbrerie et du suivi du chantier.

Gumery influença également le choix du matériau de la vasque. Selon lui l'emploi du bronze était « une coquetterie très coûteuse » dont on pouvait se passer pour cette partie dénuée d'intérêt artistique. Ce choix permettait une économie notable de 9 500 F. Il fut donc décidé d'adopter la fonte de fer pour réaliser la vasque.

Gumery préféra s'occuper de la partie exclusivement artistique⁵⁴ (fig. 9), le modèle en plâtre et bronze comprenant la vasque et les Trois-Grâces⁵⁵. L'emploi du bronze pour la

47. Alphonse Gumery travailla pour Charles Garnier à l'Opéra de Paris : il sculpta dans des médaillons les profils en haut-relief des musiciens Bach, Cimarosa, Haydn, Pergolèse (approximativement entre 1860 et 1863) mais également *La Poésie* et *L'Harmonie* (réalisées vers 1866), deux groupes allégoriques en galvanoplastie mis en place en 1868 sur l'attique de la façade principale.

48. A.M.Bx. 13 D 51, lettre du 17/11/1865 d'A. Gumery au Maire.

49. A.M.Bx. 13 D 51, lettre du 17/11/1865 d'A. Gumery au Maire.

50. Laroza, p. 80-81 et Prévot et Lasserre, s.d., p. 148-149, 152. Amédée Jouandot (1831-1894), né et mort à Bordeaux, suivit les cours de l'école de dessin sous la direction de J.P. Alaux puis à l'atelier de sculptures de la ville avec Dominico Maggesi. Il réalisa pour le cimetière de la Chartreuse en 1874 les sculptures du monument aux morts de 1871 dont l'architecte était Alfred Maître mais également le médaillon en bronze de Monsieur Cazenavette et de Monsieur Frédéric Devanne. En 1887, l'architecte Léon Cazel construisit la chapelle Bassié pour conserver la sculpture exécutée par Amédée Jouhandeau en 1880, *Le repos éternel*, le plâtre original a été offert par Jules Jouandot à la ville de Bordeaux. Au cimetière parisien du Père Lachaise est conservé le tombeau de Mlle Cambacères (le buste) et, dans celui de Vanves, le monument funéraire de Monsieur Herveau (1869). Amédée Jouandot produisit en outre de nombreux portraits, bustes, médaillons en bronze, terre cuite : la statue de marbre de Victor Louis pour le Grand théâtre, le buste du chanoine Rigagnon, curé de Saint-Martial (bronze). Il bénéficia de commandes officielles : il est notamment l'auteur du fronton de la façade ouest de la Bourse (cours du Chapeau-Rouge) : *La Justice consulaire protège les Arts, l'Industrie, l'Agriculture, la Navigation*. Il réalisa la chaire de l'église Saint-Émilion et, sous la direction de l'architecte Jean Jules Mondet, celle de la ville de Marmande (Haute-Garonne) en style néogothique (1868). Il reçut également des commandes privées : il sculpta pour un hôtel de voyageurs, l'hôtel de Londres (actuellement hôtel François Ier), à Cognac (Charente), deux cariatides représentant le Commerce et l'Agriculture en 1870. Occupé par ces diverses commandes, il n'exposa guère que des bustes aux salons de Paris.

51. A.M.Bx. 95 N 3, lettre du 26/4/1866 d'A. Jouandot au Maire.

52. A.M.Bx. 95 N 3, lettre d'A. Jouandot du 26/4/1866 : ce fut sur l'exploitation de Tinseau que l'extraction des blocs de ses carrières se fit mais aussi, pour des raisons d'économie, « l'exécution du travail de la pierre ».

53. A.M.Bx. 95 N 3, lettre du 26/4/1866 d'A. Jouandot au Maire. Les polisseurs de sculptures étaient payés cinq francs par jour sur l'exploitation de Tinseau.

54. A.M.Bx. 13 D 51, lettre du 17/11/1865 d'A. Gumery au Maire.

55. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Jouandot du 24/5/1867.

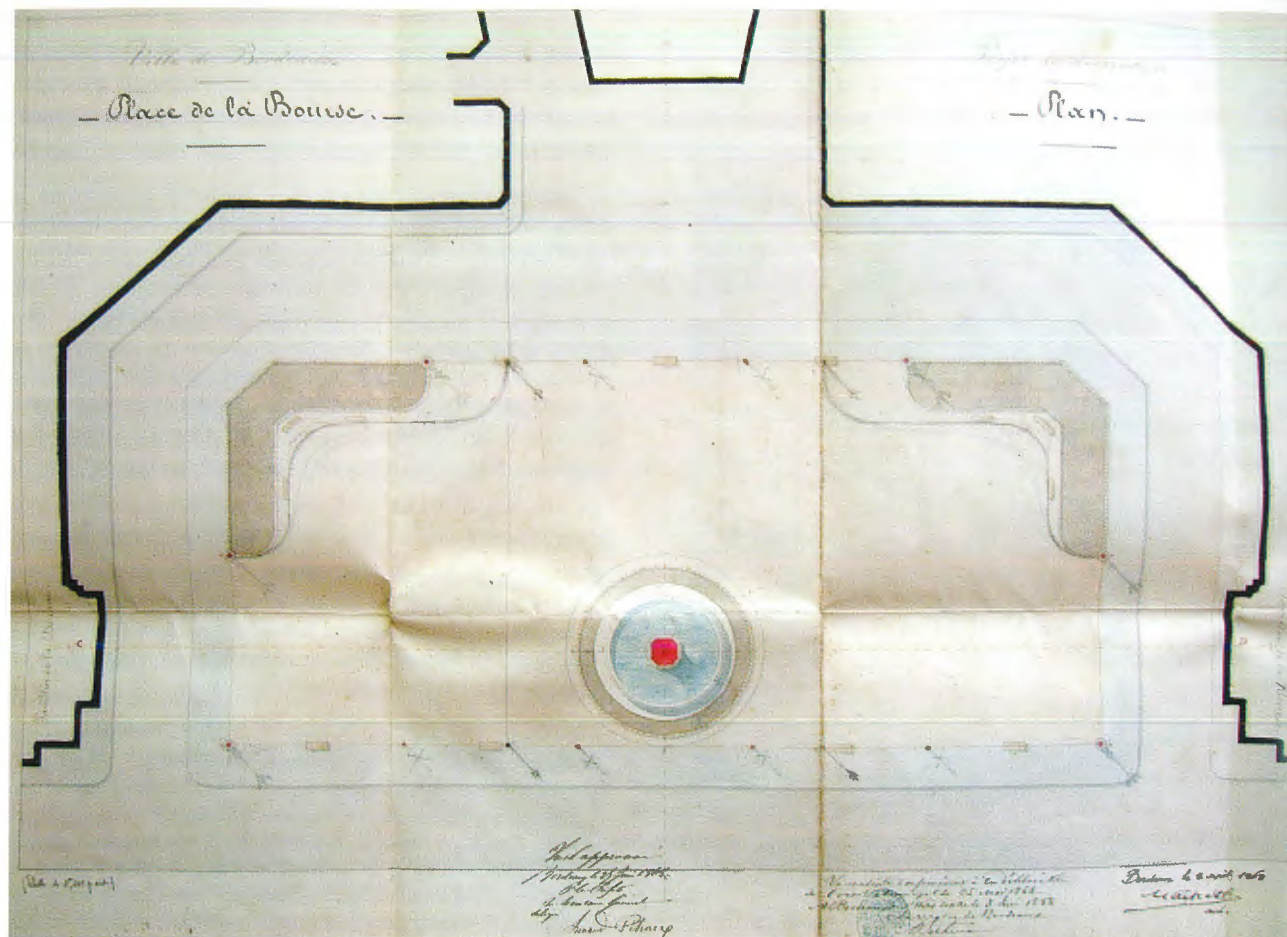


Fig. 10. - Place de la Bourse, projet de décoration. Plan.
Signé et daté : Maître architecte, 8 avril 1868.
Projet adopté conformément à la délibération du conseil
municipal du 25 mai 1868, signé : A. Bethmann.
A.M.Bx. 103 O 2.

réalisation des Trois-Grâces, du fût de la colonne et du vase qui la surmonte accentua la ressemblance de ce monument avec celui du square Louvois. Gumery se fit assister par le sculpteur bordelais Amédée Jouandot⁵⁶ qu'il chargea du groupe « des enfants sur les dauphins⁵⁷ », également coulés dans le bronze. Les modèles faits avec le plus grand soin et à la grandeur d'exécution étaient agréés par Gumery avant d'être expédiés chez Tinseau, le fournisseur de la marbrerie, où travaillaient les praticiens habiles sélectionnés par Jouandot à Paris⁵⁸. La marbrerie étant réalisée dans le Jura, Gumery et Jouandot s'y rendirent pour constater l'avancement des travaux et purent constater que les modèles étaient parfaitement reproduits par les sculpteurs⁵⁹.

En 1868, l'œuvre fut suffisamment avancée pour que l'ingénieur des Ponts et Chaussées de Bordeaux, Wolff, dresse le devis des fondations de la fontaine⁶⁰ qui devaient adopter la forme d'un hexagone. Wolff dirigea deux de ses sommets vers la Bourse et la Douane pour que l'une des faces soit parallèle au quai. Il prévoyait une galerie de 1 mètre 80 de hauteur sous clef sur 1 mètre de largeur, pour donner passage aux tuyaux d'amenée de l'eau, une voûte sphérique d'un mètre de rayon ménagée sur l'axe de la fontaine pour la manœuvre des robinets et enfin un passage circulaire pour le passage des tuyaux d'ascension de l'eau. Après avoir examiné le terrain des fondations, l'ingénieur devait faire couler une couche de béton puis une

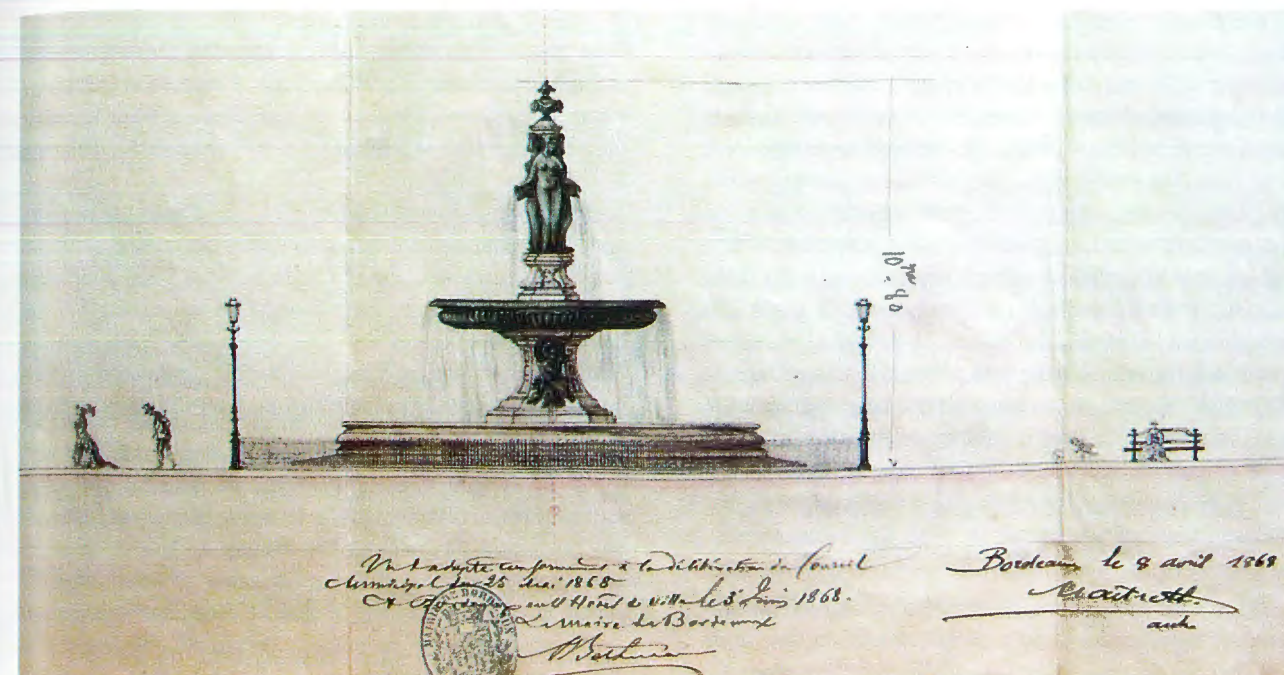
56. Védère, 1958, p. 154 : Amédée Jouandot venait d'achever un des frontons de la Bourse.

57. A.M.Bx. 95 N 3, lettre d'Amédée Jouandot du 13/4/1867.

58. A.M.Bx. 95 N 3, lettre d'Amédée Jouandot du 6 avril 1866.

59. A.M.Bx. 95 N 3, lettre d'Amédée Jouandot du 10/10/1867.

60. A.M.Bx. 95 N 3, devis des travaux du 29/2/1868.



assise de maçonnerie de moellons⁶¹. Après avoir disposé ce radier, la maçonnerie pouvait être mise en place. La nature des matériaux était soigneusement précisée : pierres dures de Carcassonne pour le périmètre supérieur de l'hexagone, la bordure du trottoir, le socle de la grille et le cadre du regard de la galerie ; moellons smillés pour les parements des voûtes de la coupole et de la galerie. Le surplus de la maçonnerie étant réalisé en moellons durs ordinaires. Pour réaliser ces ouvrages, la soumission de l'entrepreneur en maçonnerie J. Ch. Salles fut retenue⁶².

Restait à mettre en place l'aménagement de la place. Gumery qui fut chargé d'examiner les projets par la municipalité se déclara favorable à la réalisation d'un square avec des « gazons à la française », la verdure étant « la compagnie naturelle de l'eau et des fontaines »⁶³. Pendant que Gumery examinait encore le projet de décoration de l'architecte Garros⁶⁴, celui d'un jeune architecte bordelais, M. Maître fils fut adopté⁶⁵. Garros se contentait d'entourer la place d'une décoration uniforme composée de candélabres alternant avec des bancs et des bornes de granit tandis que Maître proposait des parterres sur les angles du fond et de larges ouvertures soulignées par les torchères placées en face des trois pavillons (fig. 10). Lancelin soulignait que l'esprit de ce décor répondait aux souhaits exprimés par Gumery. Le jeune architecte dessina les grilles pour entourer les parterres, les torchères et les bancs qui complétaient cet ensemble. La fontaine devait ainsi s'inscrire dans un environnement conçu pour la mettre en valeur.

Fig. 11. - Place de la Bourse, projet de décoration.

Coupe longitudinale sur le quai. Signé et daté :
Maître architecte, 8 avril 1868. Projet adopté conformément
à la délibération du conseil municipal du 25 mai 1868, signé : A. Bethmann.
A.M.Bx. 103 O 2.

L'architecte Alfred Maître expliqua aux membres du conseil municipal, qu'à travers la décoration, il fallait s'ingénier à rendre à cette fontaine « fictivement et pour l'œil » la place centrale que la disposition architecturale ne permettait pas

61. La couche de béton devait avoir 0 m 50 d'épaisseur sous l'hexagone et 0,25 m sous la galerie, les moellons faisaient 0,25 m d'épaisseur.

62. A.M.Bx. 95 N 3, 20/5/1868.

63. A.M.Bx. 13 D 60.

64. Coustet et Saboya, 1999, p. 42, 125, 136. Bien que le prénom de l'architecte ne soit pas précisé sur le plan et la correspondance conservée aux archives municipales, on peut présumer qu'il s'agit de l'un des membres de cette famille d'architecte, Louis-Michel (1833-1911) qui fournit des plans qui ne furent pas retenus en 1868 pour les équipements culturels dont la ville souhaitait se doter sur la place des Quinconces. Il réalisa le château Exshaw de la rue Théodore-Gardère.

65. A.M.Bx. 13 D 60, lettre de Lancelin du 15/5/1868 et Prévot et Lasserre, s.d., p. 152-153. Alfred Maître naquit à Bordeaux le 20 avril 1842. Élève de Constant Duffeux, il fut lauréat à l'école des Beaux-Arts de Paris. Il édifia de nombreux châteaux dans le vignoble notamment dans Médoc ; château Mouton Rothschild, Bages à Pauillac. À Saint-Estèphe, il dessina les dépendances des châteaux Montrose et Léoville tandis qu'au cimetière de la Chartreuse, il construisit les chapelles Mareilhac et de Germon.

de lui attribuer ⁶⁶. Les six torchères monumentales, disposées symétriquement, indiquaient à l'œil les grands axes de l'espace tandis que celles qui flanquaient « comme deux hautes sentinelles, les deux charmants pavillons de la Douane et de la Bourse complèteraient l'illusion en accusant nettement l'axe de ces deux pavillons qui est l'axe normal de la place. » Les bancs à double siège aux pieds de fonte desservait à la fois les passants du quai et les promeneurs de la place, leur offrant au choix, les vues intérieure ou extérieure (fig. 11). Six petits bancs de jardin étaient adossés aux exèdres de gazon. En harmonie avec l'ensemble de ce décor, un trottoir en pente puis un tapis de gazon et une grille entouraient la fontaine. Durenne fut chargé d'exécuter les torchères à trois branches en fonte de fer, six bancs à double siège et deux candélabres ⁶⁷.

Les impondérables d'un chantier : la fonte de la vasque

D'après les soumissions, Gumery était chargé de la réalisation des modèles des Grâces, de la colonne, du vase et du quart de la vasque puis devait faire couler toutes les pièces. Ce travail était confié au fondeur parisien Thiébaut ⁶⁸ qui fit part de ses inquiétudes au sujet de la vasque à Amédée Jouandot : il craignait qu'un mouvement de bascule survienne et compromette sa solidité. Le statuaire envoya trois plans et la lettre du fondeur qui proposaient d'ajouter un tambour à la vasque. Le directeur des travaux publics Lancelin jugeait qu'il ne fallait pas se préoccuper de cette question puisque les différents secteurs composant la vasque ne devaient être posés qu'après l'exécution des maçonneries supérieures et que la couronne prévue sous la vasque, garnie de coins et masticuée, offrait autant de garantie qu'un tambour. Selon lui, l'important était de s'assurer que les nervures des sections soient assez hautes pour que le boulonnage se fasse correctement. Lancelin conseillait à Jouandot de tenir compte de l'avis éclairé Durenne sur cette question mais s'irritait du retard apporté dans l'exécution de cette vasque qui, de toute l'œuvre entreprise à Paris, était pourtant la partie la plus facile ⁶⁹.

Gumery fit part des craintes partagées par Thiébaut et Jouandot au maître de forge Durenne qui abonda dans leur sens. Il redoutait également un danger de rupture : la vasque devait s'engager dans la maçonnerie par six palettes indépendantes les unes des autres, entièrement placées sans nervures ni renforts d'aucune sorte mais elles supportaient tous les efforts de tassement. Durenne accepta de réaliser la vasque telle qu'elle était dessinée mais demanda qu'on le décharge par écrit de toute responsabilité au sujet des ruptures qu'il redoutait ⁷⁰. Grâce à un croquis envoyé par Durenne, Lancelin comprit que la vasque risquait d'être en porte-à-faux et accepta la mise en place du tambour en fonte ⁷¹.

Quinze jours plus tard d'autres obstacles survinrent encore : le 14 août 1868, la maison Durenne fit part de ses observations au sujet de problèmes d'ajustage ⁷² et le 7 septembre, le fondeur s'aperçut que le modèle avait été réalisé sans prévoir le retrait qui s'opérerait lors de la fonte des pièces ⁷³. Lancelin lui demanda de réaliser la fonte d'après le modèle tel qu'il était, il faudrait se contenter d'une moindre hauteur et réduire d'autant la ceinture en fonte. Le directeur des travaux publics, qui ne voulait pas un nouvel ajournement de ces ouvrages, écrivit à Wolff pour hâter la commande des pierres dures formant les assises de la vasque en tenant compte de ses nouvelles dimensions ⁷⁴. Un nouveau délai fut occasionné par Tinseau, qui, pour des raisons personnelles, avait suspendu pendant quelque temps l'exploitation de ses carrières ⁷⁵.

Le 21 octobre, Lancelin expliqua au maire ces difficultés imprévues et lui communiqua les lettres de Gumery et Jouandot qui justifiaient ces retards. Les statues de bronze devaient arriver prochainement à Bordeaux mais il fallait attendre encore un mois la vasque et le mois de décembre pour obtenir les dernières pièces de marbrerie. L'inauguration de la fontaine était repoussée au printemps.

La vasque une fois livrée posa encore des difficultés, Lancelin écrivit à Gumery que cette pièce avait des irrégularités bien fâcheuses dus aux effets de retrait dans la fonte : la moulure supérieure des six sections qui la composait s'affaissait en son milieu. Pour obtenir une courbe qui contente l'œil il fallait faire buriner le bord inférieur de la moulure et charger

66. A.M.Bx. 13 D 57, séance du conseil municipal du 25/5/1868.

67. A.M.Bx. 103 O 2, soumission de Durenne, maître de forges à Sommevoire (Haute-Marne) du 2/10/1868.

68. A.M.Bx. 13 D 60, rapport du directeur des travaux de la ville, Lancelin, du 9/3/1868.

69. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin à Jouandot du 20/7/1868.

70. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Guillaumat architecte pour Durenne à Lancelin du 27/7/1868.

71. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin à Durenne du 4/8/1868.

72. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin du 14/8/1868.

73. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Durenne à Lancelin, directeur des travaux de la ville de Bordeaux du 7/9/1868. « En comparant les cotes du bassin avec le modèle que vous nous avez livré, on s'est aperçu au moment de fondre que ce modèle avait dû être fait sans aucune prévision du retrait que prennent les pièces fondues. Ainsi la hauteur du bassin est fixée par le dessin à 0 m 810 compris le rebord en plomb. Or la hauteur du modèle étant de 0 m 762, la pièce fondue n'aura plus que 0 m 745 ce qui donnerait au rebord en plomb pour atteindre la cote de 0 m 810 une hauteur de 0 m 065, hauteur évidemment trop considérable. Il y aura une différence analogue sur le diamètre. »

74. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin à Wolff, du 10/9/1868.

75. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin au Maire du 21/10/1868.

le bord supérieur de plomb ⁷⁶. La vasque de la fontaine fut suspendue à un « fourreau d'intérieur » de 600 kilogrammes ⁷⁷ pour la renforcer.

En novembre 1868, le problème posé par la galvanisation de la vasque n'était pas encore réglé ⁷⁸... Finalement, pour ne pas majorer le coût du monument, on se résolut à la peindre ⁷⁹. Cette opération devait être fréquemment renouvelée : en 1885, l'entreprise Arthus et Lauriol procédait au bronzage des fontaines des allées de Tourny et de la place de la Bourse ⁸⁰. En 1895, à l'occasion du passage à Bordeaux du président de la République, il parut « nécessaire à l'administration de faire peindre et bronzer à nouveau les fontaines monumentales des allées de Tourny, la fontaine des Trois-Grâces de la place de la Bourse, ainsi que les six fontaines Wallace établies sur divers points de la ville ⁸¹ ».

Les restaurations de la fontaine des Trois-Grâces

Dès 1890 il fallut envisager la réparation du bassin de la fontaine qui était disloqué et produisait un effet désastreux ⁸². L'ingénieur en chef, Gérard, expliqua au maire, Adrien Baysse-lance, la méthode à mettre en œuvre : « pour réparer le bassin, il faudra enlever tous les blocs de la bordure pour les recaler sur les anciennes fondations, après avoir consolidé une partie de ces dernières, en construisant huit piliers en béton descendant jusqu'au terrain solide, dans la partie où le mouvement de tassement n'est pas encore complètement arrêté. Ces travaux devant être exécutés avec le plus grand soin, pour ne pas abîmer les marbres ⁸³ ». L'ingénieur en chef dressa un devis ⁸⁴ pour consolider les fondations ⁸⁵. Lorsque cette opération fut achevée, les sculptures furent nettoyées et la vasque restaurée : les dépôts de tartre furent enlevés, les parties oxydées grattées puis une couche de minium fut appliquée avant de procéder au masticage des parties creusées. La vasque pouvait alors être bronzée « dans le ton du bronze naturel ».

La fontaine des Trois-Grâce fut de nouveau restaurée lorsque la place de la Bourse devint sous la municipalité d'Adrien Marquet ⁸⁶ « une sorte de gare centrale, spécialement réservée aux autobus desservant l'extérieur » ⁸⁷. Située à la faiblesse distance de la place Jean-Jaurès et de celle des Quinconces où aboutissaient de nombreuses lignes de tramway, la place de la Bourse semblait parfaite pour cette nouvelle affectation. Il fallait cependant réduire considérablement le terre-plein pour réserver à la chaussée la plus grande partie de la surface existante entre la fontaine et les façades, élargir l'entrée et la sortie de la place, en bordure des hôtels de la Bourse et de la Douane, pour faciliter la circulation. La place bénéficia d'un meilleur éclairage ⁸⁸ mais son décor fut sacrifié.

En 1930, la fontaine était « dans un état de délabrement assez avancé, provoqué par les intempéries, et nécessitant des réparations indispensables et urgentes » ⁸⁹. Le devis prévu faisait état de restaurations importantes : « grattage au ciseau pour enlèvement des dépôts de chaux faisant saillie sur marbre : base, socle, bahuts, parties unies ou moulurées, sans sculpture, y compris masticage, ponçage et encaustiquage [du] piédestal entre le bassin et la vasque, (...) [du] fût en piédestal, (...) du socle ⁹⁰ ». Il fallait également fournir et poser six bandes en Comblanchien, consolider les parties éclatées de la sculpture et ôter les dépôts de chaux, dorer les lettres à l'or fin. La margelle du bassin devait également être grattée au ciseau pour enlever les dépôts de chaux puis masticuée, poncée, polie, et enfin, encaustiquée. Adrien Marquet choisit l'entrepreneur Gournier qui consentait l'offre la plus avantageuse, la dépense fut imputée sur le crédit affecté à l'entretien des bâtiments communaux ⁹¹. Le devis fut majoré car certaines quantités et notamment la surface de la margelle du bassin avaient été sous-évaluées ⁹².

76. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin à Gumery du 20/2/1869.

77. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin à Durenne du 29/12/1869.

78. A.M.Bx. 13 D 60, 9/3/1868 et A.M.Bx. 95 N 3.

79. A.M.Bx. 95 N 3, lettre de Lancelin à Wolff, du 24/6/1869.

80. A.M.Bx. 6 O 3, 1885, n° d'ordre 65.

81. A.M.Bx. M 3/26, p. 179 : un travail « confié à MM. Artus et Lauriol, peintres décorateurs, qui en ont toujours été chargés jusqu'à ce jour ».

82. A.M.Bx. M 3/21, p. 70, séance du Conseil municipal du 21/2/1890.

83. A.M.Bx. 95 N 5, 12/5/1890.

84. A.M.Bx. 95 N 5, « Devis de travaux à exécuter pour réparer le bassin de la fontaine des Trois-Grâces, remettre à neuf la marbrerie et refaire la peinture de la vasque et des grilles de la fontaine et des jardins, dressé par Gérard le 12/5/1890 ».

85. Pour opérer cette réparation, il fallut démolir la bordure du bassin en pierres du Jura, le radier en béton, mettre à jour les fondations, couler huit piliers en béton pour soutenir les fondations du bassin. Les anciens mortiers furent enlevés pour mettre du béton en mortier de chaux hydraulique, poser une arase en béton de graville et mortier de ciment avant de reposer la bordure du bassin.

86. A.M.Bx. 103 O 2, délibération du conseil municipal du 2/8/1929.

87. A.M.Bx. 103 O 2, devis du 9/9/1929.

88. A.M.Bx. 103 O 2, délibération du conseil municipal du 2/8/1929.

89. A.M.Bx. 95 N 6, délibération du conseil municipal du 27/6/1930.

90. A.M.Bx. 95 N 6 : « Évaluation par le contrôleur des services techniques d'architecture, des travaux exécutés par M. Gournier, entrepreneur-adjudicataire, pour la restauration de cette fontaine, d'après (les quantités réellement exécutées) et en leur appliquant leur prix d'unité respectif, conformément aux termes du devis et de sa soumission du 19 juin 1930. ».

91. A.M.Bx. 95 N 6, séance du conseil municipal du 27/6/1930. Gournier proposait de réaliser cette restauration pour 11 638,75 F.

92. A.M.Bx. 95 N 6, rapport du contrôleur du Service Technique d'Architecture du 15/12/1930. Le coût des travaux dut être majoré de 1 111,56 F. Selon l'évaluation établie par le contrôleur des services techniques d'architecture du 15 décembre 1930, la restauration de la fontaine s'élevait à 12 750,31 F.

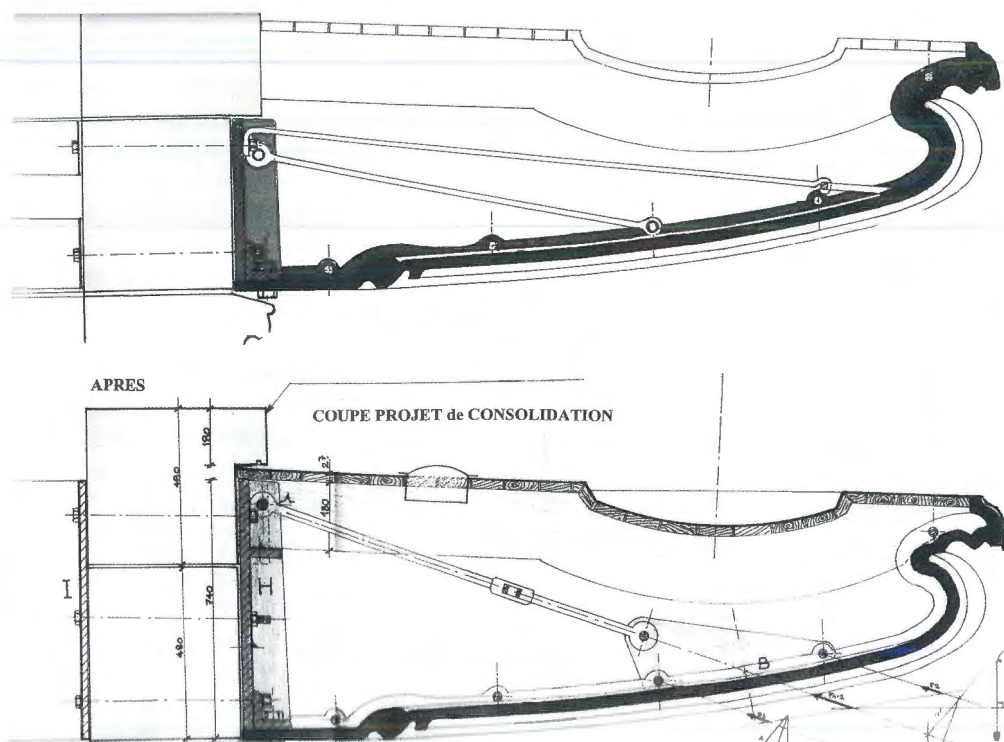


Fig. 12. - Avant-projet sommaire de restauration et de repose de la fontaine des Trois-Grâces, Anastase R. Leulier, août 2004. La consolidation mécanique de la vasque fut envisagée par la pose de tirants placés plus hauts.

La fontaine des Trois-Grâces fut déposée à l'occasion des travaux du tramway et plus précisément de la construction d'un parc de stationnement souterrain en 2001. Cette absence forcée fut mise à profit pour réaliser d'importants travaux de restauration par les entreprises TMH⁹³ (maçonnerie-pierres de taille), SOCRA⁹⁴ (bronzes) et AOF (fonte) sous la direction de l'architecte des Monuments historiques Anastase R. Leulier⁹⁵. Il fallait s'assurer, avant de remettre en place la fontaine, si la dalle de répartition établie sur le gros oeuvre du parking était en mesure de recevoir une charge évaluée à 335 tonnes. Les vingt-cinq morceaux en pierre du Jura constituant la margelle du bassin furent réemployés après un polissage, la dépose du tarte, la mise en place de ragréages et d'une patine d'harmonie. Le vert de gris des trois assises en pierre de taille composant le piédestal fut ôté. La restauration de la vasque en fonte qui trente ans seulement après sa conception dû être réparée était plus délicate. Elle présentait deux faiblesses : des tirants insuffisamment nombreux placés trop bas et le jeu trop important entre les six quartiers dus au retrait lors de la fonte. Sous l'effet du moment de basculement et du serrage inconsidéré des boulons, une déformation et un déchirement des lèvres de jonction entre les quartiers s'étaient produits. L'architecte proposa une consolidation mécanique par la pose de tirants disposés plus haut, l'utilisation d'un joint résilient pour assurer les jonctions. Les parties cassées ou manquantes des remontées qui ne travaillaient pas mécaniquement furent assemblées par soudage

(fig. 12). En revanche des restaurations très ponctuelles furent opérées sur le groupe des Trois-Grâces : les fissures diagnostiquées sur les mains, les bras et le chapiteau furent renforcées par la soudure, les cavités ou les manques comblés par du métal à basse fusion enfin, l'épiderme fut traité en supprimant les traces de vert-clair composé de chlorures très corrosifs et les zones noires composées de carbone de calcium décapées par micro abrasion⁹⁶. Les trois ensembles d'angelot cheveu-

chant les dauphins étaient en bon état général. L'un d'eux présentait cependant une déchirure avec une déformation qui fut réparée⁹⁷. Ces restaurations furent opérées en respectant les techniques utilisées au XIXe siècle : aucune intervention ne fut prévue pour pallier des défauts d'assemblage d'origine dus au manque de précision et les plans de joints furent repris par matage. La fontaine des Trois-Grâces fut remise en place en février 2006. Elle s'insérait dans un nouvel aménagement du paysagiste Michel Corajoud, face au grand miroir d'eau imaginé par le fontainier Jean-Max Llorca. Un aspect strictement minéral fut choisi pour la place de la Bourse tandis que deux grands jardins en arc de cercle avec des plantations basses étaient aménagés sur le quai.

Les documents conservés aux archives municipales permettent d'appréhender les péripéties de cette commande, les changements de programmes, de parti, la progression des dépenses et la marche des travaux mais ils révèlent également l'influence de Charles Garnier et du chantier de l'Opéra de Paris à travers Alphonse Gumery et Amédée Jouandot qui le connaissaient. Le choix de la fonte ornementale qui impliquait naturellement celui du fondeur nous permet d'entrevoir les relations qui s'établirent entre le fondeur, le sculpteur et le maître d'œuvre représenté par le directeur des travaux des travaux publics, Lancelin. La réalisation de la vasque qui posa inopinément de nombreux problèmes lors de son exécution retarda l'inauguration de la fontaine mais surtout présentait des faiblesses qui s'accroissent au cours des années. Au cours de la dernière restauration, cette partie de l'œuvre fut celle qui s'avéra la plus délicate.

Lors de la dépose de la fontaine, en 2001, certains prirent parti pour la restauration de la statue équestre de Louis XV sur cette place qui avait été conçue pour la mettre en valeur.

Ce projet pouvait être envisagé car la ville conservait encore au musée d'Aquitaine certains éléments du piédestal que le jeune Gustave Flaubert voulut voir en 1840⁹⁸ et au musée des Arts décoratifs la réduction en bronze du groupe équestre de Louis XV qui est considéré comme l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la sculpture française⁹⁹. En 1816 déjà, le sculpteur Gois proposa de rétablir la statue équestre mais le maire Lynch avait décidé d'ajourner ce projet en invoquant la situation financière de la Ville¹⁰⁰. Deux siècles plus tard, M. Alain Juppé écarta cette proposition pour opter en faveur de la fontaine des Trois-Grâces qui avait le mérite d'exister, le conseil municipal vota en septembre 2004 le retour de ce monument sur son site d'origine. Les Bordelais apprécient cette fontaine où se mêlent différentes techniques : pierre du Jura de la margelle et du piédestal, bronze des statues et fonte de fer de la vasque. Distrayante, rafraîchissante et purificatrice, la fontaine des Trois-Grâces présente également l'avantage d'être dénuée des symboles monarchiques par la statue équestre de Louis XV et la fontaine-colonne qui émanaient de Durand.

93. Les compagnons de l'entreprise TMH interviennent sur les Monuments Historiques (églises de Blesignac, Casteljalous, Port-Sainte-Marie ; restauration des pots à feu du château de Versailles etc.)

94. La SOCRA a réalisé la restauration des Quadriges du Grand Palais, des deux fontaines de la Concorde, de la statue de la Liberté, de l'Apollon surplombant l'Opéra, des groupes sculptés des attiques du palais de Chaillot, du décor du pont Alexandre III, du Lion de Belfort de la place Denfert-Rochereau à Paris.

95. Cet architecte a également dirigé la restauration de la fontaine de la Grave.

96. Le bronze devait être mis à nu préalablement aux réparations par sablage sélectif par une projection de grenaille végétale, ce qui permettait de supprimer les traces de chlorure de cuivre. Les zones noires qui persistaient (carbonate de calcium) furent éliminées par micro abrasion avec une poudre d'alumine de 64 microns. Lorsque ce nettoyage sélectif qui permettait la conservation de la patine naturelle vert foncé fut effectué, l'épiderme fut protégé par une cire micro cristalline. Sur la fonte de la vasque préalablement nettoyée furent appliquées une couche d'apprêt (résine thermo durcissable époxydique) puis plusieurs couches de peinture époxydique polyamide au zinc. La finition fut réalisée par plusieurs couches de peinture.

97. Avant-projet sommaire pour la restauration et la repose la fontaine des Trois-Grâces réalisé par l'architecte des Monuments Historiques Anastase R. Leulier en août 2004.

98. Courteault, 1922, p. 423. Les deux bas-reliefs de Clair-Claude Francin et trois des quatre trophées sont conservés au Musée d'Aquitaine.

99. Taillard, 1997, p. 78.

100. Courteault, 1922, p. 421.

Bibliographie

- Avisseau, Jean-Paul et Poussou Jean-Pierre. *Illustration du vieux Bordeaux*. Avignon, Éditions Aubanel, 1990.
- Bénézit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Paris, Éditions Gründ, 1924. Réédition refondue sous la direction de Jacques Busse, Paris, Éditions Gründ, 1999.
- Courteault, Paul. *La place Royale de Bordeaux*. Paris, Éditions Armand Colin, 1923-Bordeaux, Éditions Féret, 1923.
- Coustet, Robert et Saboya, Marc. *Bordeaux, le temps de l'histoire*, Bordeaux, Édition Mollat, 1999.
- Desgraves, Louis. *Évocation du vieux Bordeaux*. Paris, Éditions de Minuit, 1976. Réédition La Brède, Éditions Vivisques, 1989.
- Desgraves, Louis et Dupeux, Georges (sous la direction de). *Bordeaux au XIX^e siècle*. Bordeaux, Fédération historique du Sud-Ouest, 1969.
- Deshairs, Louis. *Bordeaux, Architecture et décoration au XVIII^e siècle*. Paris, 1908.
- Ferrier, Jean-Louis et Monneret, Sophie. *L'aventure de l'Art au XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Chêne, 1991.
- Gady, Alexandre et Pérouse de Montclos, Jean-Marie (catalogue sous la direction de). *De l'esprit des villes : Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières, 1720-1770*. Exposition, Musée des beaux-arts de Nancy, 7 mai-22 août 2005. Versailles, Édition Artlys, 2005.
- Hauteœur, Louis. *Histoire de l'architecture classique en France*, tome VII : *La fin de l'architecture classique 1848-1900*, Paris, éditions Picard, 1957.
- Hamilton, Édith. *La mythologie*. Éditions Marabout, Paris, 1988.

- Hamon, Françoise (sous la direction de). *Louis Visconti, 1791-1853*. Paris, Délégation à l'Action Artistique de la Ville de Paris, 1991.
- Jullian, Camille. *Histoire de Bordeaux depuis les origines jusqu'en 1895*. Bordeaux, Éditions Féret, 1895. Réédition Lyon, Éditions de la Tour Gile, 1992.
- Lacroix-Spacenska, Bernadette. *Recherches sur les fontaines publiques de Bordeaux dans la première moitié du XIX^e siècle*. T.E.R. Histoire de l'art, Université de Bordeaux III, 1985 (dact.).
- Lacroix-Spacenska, Bernadette. *Aqueducs et fontaines. Bordeaux XIX^e siècle*. Bordeaux, Office de tourisme de Bordeaux, 1987.
- Laroza, Olivier de. *Guide touristique historique et archéologique de Bordeaux et de la Gironde*. Bordeaux, Éditions Féret et fils, 1988.
- Prévost, Philippe et Lasserre, Madeleine. *Chants des morts : guide des cimetières de Bordeaux*. Bordeaux, Office de tourisme de Bordeaux, s.d.
- Rousteau-Chambon Hélène (sous la direction de). *Jacques V Gabriel et les architectes de la façade atlantique*, Actes du colloque tenu à Nantes en 2002. Paris, Éditions Picard, 2004.
- Taillard, Christian. *Bordeaux à l'âge classique*. Bordeaux, Éditions Mollat, 1997.
- Védère, Xavier. *Le Palais de la Bourse*. Bordeaux, Éditions Delmas, 1958.
- Visconti, Louis Tullius Joachim. *Fontaines monumentales construites à Paris et projetées pour Bordeaux*. Paris, Imprimerie Firmin Didot frères, fils et Cie, 1860.

*



Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 113-128

Les restaurations du chevet de l'église Sainte-Croix de Bordeaux au XIX^e siècle

par Laetitia Barragué *

Les divers travaux touchant à l'œuvre romane de Sainte-Croix au XIX^e siècle ont posé la question de la définition d'une restauration : s'agissait-il de conserver au mieux le monument tel qu'il était parvenu jusqu'à nous, ou de tenter de rendre un caractère proprement roman à un édifice maintes fois remanié, notamment au niveau de son décor ? Si l'action radicale de Paul Abadie sur la façade est restée célèbre, les aménagements réalisés sur les parties orientales de l'église - à savoir l'exté-

rieur du chevet, l'abside, les deux absidioles et le chœur qui se prolonge dans la croisée du transept - sont moins connus (fig. 1). Ces derniers constituent néanmoins un témoignage représentatif des différentes attitudes vis-à-vis de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine qu'ont pu adopter les architectes et les pouvoirs publics, notamment à la suite de la création de la Commission supérieure des Monuments historiques en 1837 et de son antenne girondine en 1840.

Sainte-Croix au début du XIX^e siècle

Il n'existe aucun document qui fasse précisément mention de l'état général de l'église au début du XIX^e siècle ; en effet, si l'architecture de l'édifice a été peu modifiée jusqu'à aujourd'hui, il en est tout autrement de l'ornementation intérieure et extérieure ainsi que des bâtiments annexes, particulièrement autour du chevet. Les informations dont nous disposons restent lacunaires et sont donc à manier avec prudence.

Concernant l'aspect extérieur du monument, un plan de Gabriel-Joseph Durand nous montre l'état général de l'église dans les années 1840, au moment où l'architecte était chargé de sa restauration (fig. 2) ; les bâtiments conventuels édifiés pendant le troisième quart du XVII^e siècle par la congrégation de Saint-Maur, non figurés, existaient encore, et avaient été transformés après la Révolution en hospice pour les vieillards.

Diverses annexes furent construites en arrière du chevet à l'époque moderne. Ainsi une sacristie, édifiée en petits moellons, munie de larges ouvertures semi-circulaires et de gros contreforts qui soutiennent son voûtement prend place à l'ouest du chevet ; on y accède depuis l'église par un couloir situé entre l'abside centrale et l'absidiole méridionale¹. Tout autour s'organisent des constructions plus modestes dont on ignore la destination, en particulier une mesure, une cour et un enclos d'après les indications de Durand.

* Cette étude fait suite à un mémoire de DEA en Histoire de l'Art du Moyen Âge, sous la direction du professeur Jacques Lacoste, portant sur les restaurations de l'église Sainte-Croix au XIX^e siècle.

1. Une partie de ce couloir existe encore de nos jours : il s'agit de la petite pièce calée entre les deux absides et visible de l'extérieur de l'église.



Fig. 1. - Vue du chevet.

Quant au chevet lui-même, son plan reste inchangé depuis l'époque romane : une grande abside hémicirculaire précédée d'une travée droite est encadrée de deux absidioles de même forme, chacune s'appuyant sur la face occidentale d'un des bras du transept. En élévation, la principale différence que l'on constate en regard de la construction actuelle est la surélévation du chevet au moyen d'un appareil irrégulier ; connue par des documents graphiques de la seconde moitié du XIXe siècle (fig. 3)², cette opération fut certainement exécutée en parallèle de la surélévation du transept par les mauristes à l'époque moderne.

En revanche, l'aspect intérieur de Sainte-Croix a considérablement changé du point de vue du décor en l'espace de deux siècles, surtout au niveau du chœur. En effet, son ornementation romane fut complètement détruite à l'époque moderne et les murs furent recouverts d'un enduit pour accueillir des peintures murales. D'après Chauliac, celles de la chapelle de la Vierge remontent à 1776³ ; exécutées par un dénommé Turrier, elles sont encore en partie visibles : deux figures monumentales de saint Jean et saint Jean-Baptiste sont placées entre les fenêtres de l'absidiole. Celles de l'abside centrale, supprimées dans

les années 1860, étaient plus anciennes, si l'on en croit une description qu'en donne Marionneau ; daté de 1685, l'ensemble simulait « un baldaquin supporté par des colonnes de marbre, le tout dans le goût rococo »⁴.

Il est également mentionné dans les archives l'existence d'un « dôme peint sur la voûte » en 1847, sous lequel on comptait avancer l'autel⁵ ; déjà, en 1781, le charpentier Moreau avait réalisée des travaux « au dôme de la paroisse de Sainte-Croix »⁶. Brutails affirme qu'une coupole sur tambour avait été suspendue au-dessus du chœur, ce qui expliquerait pourquoi il ne reste aucune trace de cet aménagement⁷. Le mobilier était lui aussi marqué par le goût baroque et rococo ; outre l'autel de marbre encore existant et remontant certainement au dernier

2. Société archéologique de Bordeaux, carnet d'Emilien Piganeau 3-I, feuillet 53.

3 Chauliac, *Histoire de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux*, Paris, 1910, p. 312.

4. Marionneau, Charles, *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux*, Bordeaux, Chaumas-Gayet, 1861, p. 518-519.

5. AMBx, 4015 M 2.

6. ADGir H 1114, fol. 19.

7. Brutails, Jean-Auguste, *Les vieilles églises de la Gironde*, Bordeaux, 1912, p. 10.

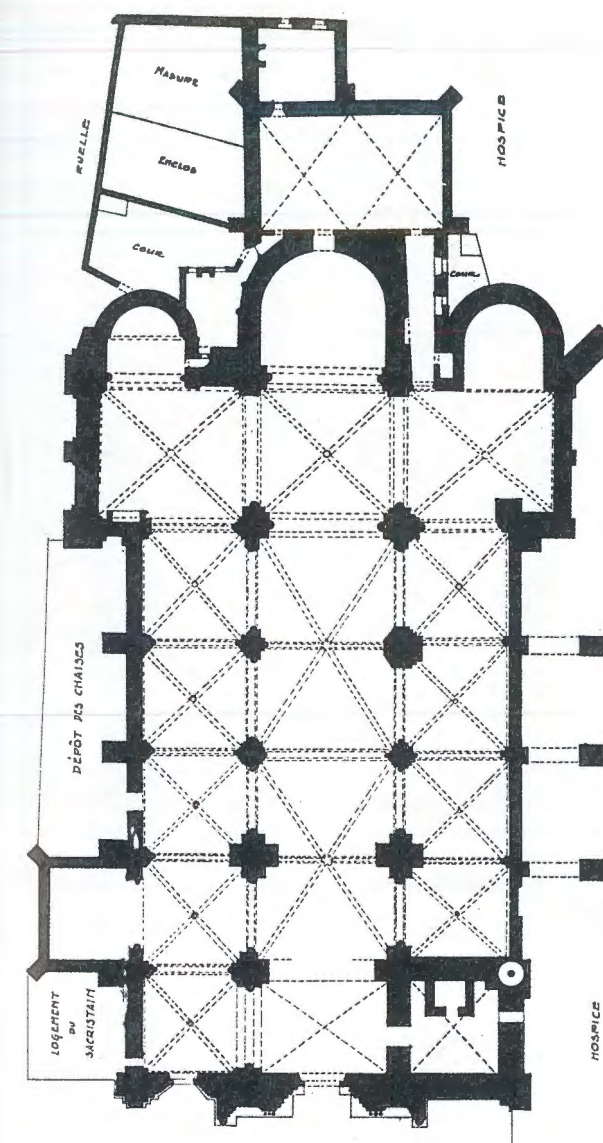


Fig. 2. - Gabriel-Joseph Durand, plan de l'église (vers 1840 ?).

quart du XVIIIe siècle, une grille en fer séparait le chœur de la nef ; elle fut vendue en 1847 par la fabrique. Le chœur comptait également des stalles et des retables en bois richement ornés⁸.

Or un lavis représentant la nef centrale et l'abside de l'édifice donne à voir des dispositions qui s'accordent plus ou moins avec les précédentes descriptions (fig. 4)⁹ et donne peut-être une image assez fidèle de l'état de l'église avant les premières grandes campagnes de restauration du XIXe siècle ; cette hypothèse est étayée par la présence sur le dessin de l'autel de marbre rococo et d'une chaire à prêcher de laquelle des esquisses ont été réalisées par l'architecte Labbé aux alentours de 1890¹⁰.

Travaux et aménagements divers (1826-1852)

Réfection du maître-autel et des peintures du chœur (1827)

Deux affiches annonçant publiquement aux entrepreneurs l'ouverture des soumissions pour deux campagnes de travaux - le 22 août 1826 et le 25 juillet 1827 - sont conservées aux Archives Municipales de Bordeaux. La nature de ces opérations n'est malheureusement pas précisée¹¹, et aucun autre document ne fait référence à ces annonces ; il n'est toutefois pas impossible qu'elles concernent la restauration du chœur de l'édifice, qui se déroule la même année.

En effet, une délibération du conseil de fabrique du 7 juillet 1727 nous apprend que le Baron d'Haussez, préfet de la Gironde, est venu personnellement féliciter la fabrique pour les récentes restaurations financées par les paroissiens, et a proposé un prêt avantageux afin de mener au plus vite les travaux sur le maître-autel et les peintures de l'abside centrale, estimés à 9000F. En raison de « l'état de dégradation complète du maître-autel, des marbres et des peintures du sanctuaire, et leur rapport peu convenable avec les autres parties de l'église nouvellement restaurées », et « considérant en outre que le peintre étranger, qui vient de décorer les chapelles latérales à la satisfaction commune, est sur le point de partir, et que plus tard il serait difficile de trouver à Bordeaux dont les talents offrissent la même garantie », la proposition est acceptée à l'unanimité¹².

8. Peyrissac, Michelle, « La restauration de l'Abbaye Sainte-Croix de Bordeaux au XVIIIe siècle par les bénédictins de la congrégation de Saint-Maur », *Revue archéologique de Bordeaux*, Bordeaux, tome XCI, 2000, p. 172-176.

9. B.M.Bordeaux, Fonds Delpit, estampes, carton XV, pièce 39.

10. L'image ne porte aucune date ; nous avons d'abord pensé que le dessin remontait à la fin du XVIIIe siècle en raison de sa facture et du fait que la grille évoquait le style Louis XVI. Mme Lacoue-Labarthe nous a judicieusement fait remarquer que cette dernière était probablement une œuvre réalisée sous la Restauration ; en effet, le style Louis XVI perdure dans les arts décoratifs à cette époque ; de plus, les motifs circulaires et losangés alternés sur la frise supérieure de la grille sont caractéristiques de cette période et ne sont pas employés à la fin du XVIIIe siècle. Elle suppose même que le modèle de la grille a pu être réalisé par l'architecte Gabriel-Joseph Durand en raison de la forme du décor des deux vantaux situés à hauteur d'appui sur la porte de l'ouvrage ; ce motif géométrique est très proche de ceux présents sur deux dessins de la main de l'architecte pour des grilles en fer à destination de Mme Asselin pour son château de La Tresne en 1832, et de M. de Lur-Saluze en 1834 (Lacoue-Labarthe, Marie-France, *l'art du fer forgé en pays bordelais de Louis XIV à la Révolution*, Bordeaux, 1993, p. 277, fig. 534 et 535).

11. AMBx, 4015 M 2 ; ces travaux sont respectivement estimés à 2811F et 1260F.

12. ADGir, 2 O 337.

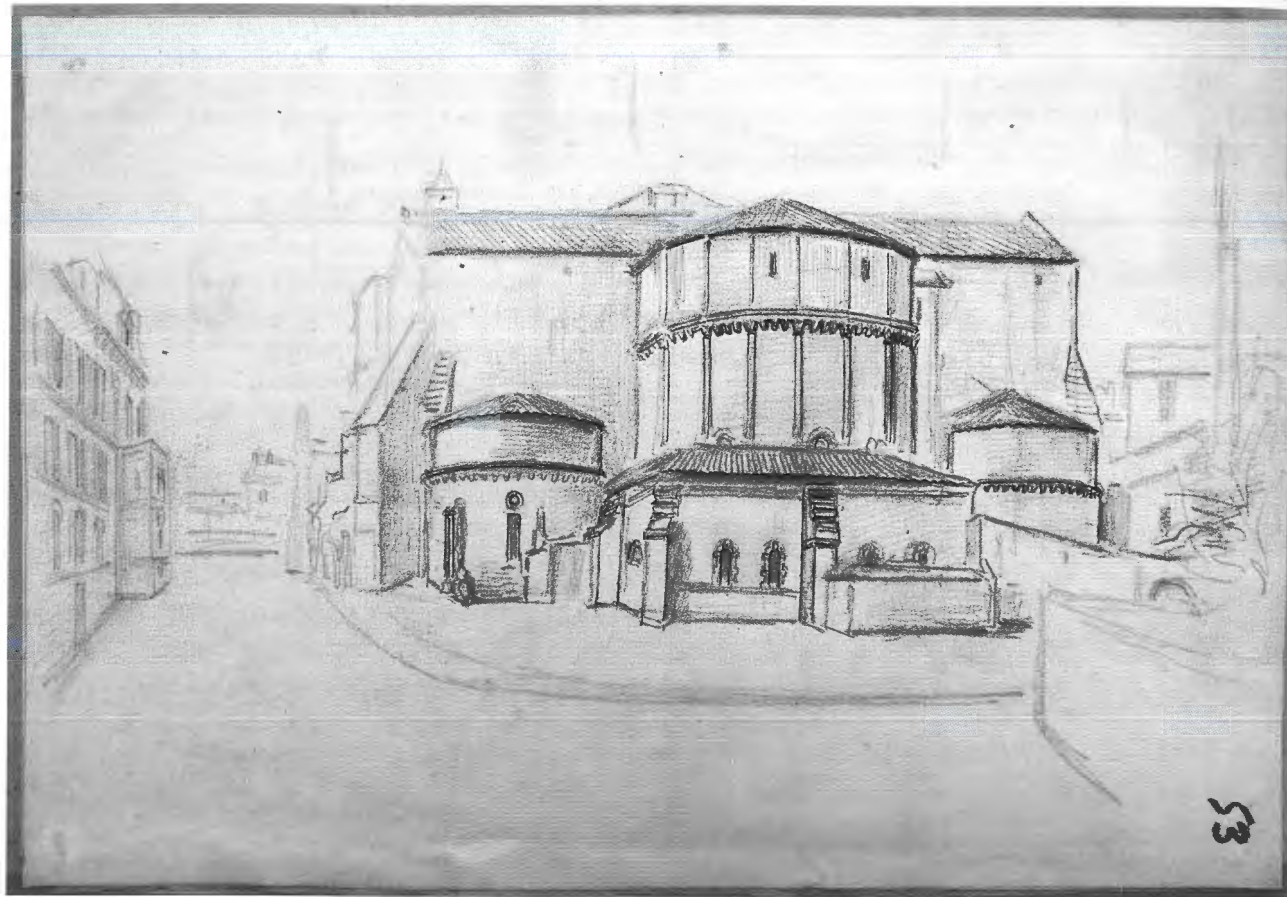


Fig. 3. - Vue du chevet vers 1885-1892.
Dessin d'Emilien Piganeau.

Le projet de Gabriel Durand (1842)

La campagne de restauration dirigée par l'architecte Gabriel-Joseph Durand est la première de cette ampleur à Sainte-Croix, classée Monument historique en 1840. La Commission des Monuments historiques, relayée par son antenne girondine, intervient à Sainte-Croix pour la première fois ; c'est elle qui décide à quels aménagements les crédits alloués doivent être utilisés prioritairement, et si les réfections menées se font dans le respect du monument. Les nombreux procès-verbaux conservés se révèlent sur ce point particulièrement intéressants, dans la mesure où Durand est un des membres fondateurs de la Commission départementale en 1840 ; il sera de fait amené à se défendre de certaines critiques adressées par ses collègues archéologues.

« L'église de Sainte-Croix, paroisse considérable située près du port à Bordeaux, est un des édifices les plus curieux du Moyen Age. Son état de délabrement et de misère exige des réparations importantes. C'est sur cette paroisse que sont

construits les vaisseaux de l'Etat et ceux du Commerce ; c'est là que les missionnaires reçoivent l'hospitalité avant de partir pour leurs saints pèlerinages »¹³. Cette note du 20 juillet 1841, envoyée par le secrétariat des Commandements de la Reine au ministère de la justice et des cultes, fait suite à une demande de secours de la part du conseil de fabrique qui ne peut entretenir convenablement un tel édifice avec un budget extrêmement restreint. On demande alors au préfet qu'un projet régulier lui soit présenté ; la fabrique rend un premier devis, qui apparaît insuffisamment détaillé aux yeux de la Commission des Monuments historiques ; elle réclame un devis organisé en fonction de l'urgence des travaux.

Celui-ci est mis sur pied le 11 mars 1842 par l'architecte municipal, et comporte quatre catégories¹⁴ ; la première regroupe les « consolidations matérielles nécessaires pour

13. A.N., F° 19 4873, dossier 30.

14. ADGir, 2 O 337.

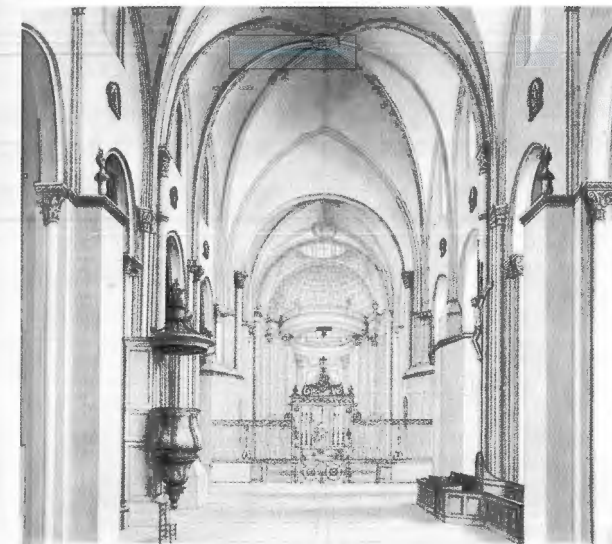


Fig. 4. - Vue de la nef et du chœur (première moitié du XIXe siècle ?).
Lavis, auteur inconnu.

prévenir la chance éminente d'événements graves », à savoir pour la façade la reprise en sous-œuvre du socle extérieur, la réfection de fûts de colonnes et de parties « sans ornements » qui « menacent d'un prochain écroulement » ou ont disparu, le rejointoiement d'une partie de la maçonnerie du clocher et la mise en place d'une porte neuve. A l'intérieur, il s'avère indispensable de reprendre entièrement un pilier enveloppé de planches qui servent d'étalement sous peine de le voir s'écrouler, et de dégager deux autres supports d'une « grossière enveloppe de maçonnerie » dont « la difformité déshonore l'élégant ensemble qu'elles déparent » ; quelques pierres sont à remplacer ou à joindre « pour donner à l'intérieur de l'église le caractère de décence et de dignité que réclame si hautement sa destination ». Il faut également achever les travaux sur la toiture et la charpente que l'administration vient de faire exécuter¹⁵, et refaire plusieurs vitraux.

La deuxième catégorie porte sur la « restauration artistique d'objets existants » ; il s'agit de débadigeonner, déboucher et brosser les chapiteaux historiés (certains de la croisée du transept), des bases et d'autres sculptures, et de restaurer le tombeau abbatial adossé au bras nord du transept après l'avoir nettoyé.

La suivante concerne l'« achèvement d'ouvrages commencés et la reconstruction d'ouvrages détruits dont la solidité de l'église ou une évidente convenance réclame le rétablissement de manière impérieuse », c'est-à-dire la remise en état de toutes les sculptures de la façade et la « continuation de la sculpture des archivoltes » du portail.

Enfin, la dernière catégorie concerne les « ouvrages nécessaires pour l'harmonie de l'ensemble », et propose la restauration du chœur de l'édifice ; l'architecte souhaite rendre à l'intérieur de l'église un caractère roman plus affirmé, en remplaçant le maître-autel baroque « riche mais hors de sa place » par un autel à l'esthétique médiévale et en faisant exécuter des « peintures simples et nobles du XIe siècle » aux dépens des peintures modernes, qui bien que « brillantes de ton et de quelque mérite, forment un fâcheux contraste avec tout ce qui les entoure ». On se débarrasserait enfin de la chaire à prêcher « mauvaise sous tous les rapports », des autres autels et du décor des deux absidioles.

Le devis provisoire s'élève à 42.553F ; Durand justifie une telle dépense par la nécessité de restaurer de la manière la plus complète possible « l'un de nos plus augustes temples chrétiens, l'un des monuments les plus remarquables de l'architecture du Moyen Age ». Il se prémunit de toute critique en reconnaissant « la difficulté de l'exécution actuelle de travaux d'un style sinon oublié, du moins hors d'usage depuis bien des siècles ». En tant que membre de la Commission des Monuments historiques de Gironde, il admet que de tels travaux peuvent aboutir à « des contresens déplorables, de véritables calamités sous le rapport des arts et de l'histoire », mais assure que la ville de Bordeaux saura mener ces opérations au moyen d'un « goût éclairé ».

Ainsi, apparaît pour la première fois le désir de restituer à Sainte-Croix son aspect originel en éliminant les adjonctions jugées parasites de l'époque moderne, notamment au niveau du chœur. On retrouve dans ce projet une définition de la restauration en tant que moyen de rendre à un édifice son harmonie altérée par des remaniements successifs ; ainsi les éléments postérieurs au Moyen Age, même s'il peuvent avoir de grandes qualités artistiques, ne peuvent être conservés et doivent laisser place à des décors exaltant l'antiquité du monument.

La Commission des Monuments historiques, amenée à délibérer, accorde une aide de 11.450F pour les opérations des trois premières catégories, jugées nécessaires ; elle s'oppose en revanche aux travaux de la quatrième catégorie, qui n'ont pour but que de « reproduire une ancienne décoration dont il n'existe pas de traces, et qui contient des dépenses auxquelles il appartient plutôt à la fabrique de pourvoir »¹⁶. Ainsi l'autorité centrale privilégie la notion de conservation du monument, en jugeant inopportun de restituer un état supposé de l'ornementation du chœur dans la mesure où l'on n'en conservait aucun témoignage.

15. Nous n'avons trouvé aucun document qui mentionne ces travaux dans les années précédant cette campagne de restauration ; on sait toutefois que dès 1809, la fabrique réclamait à la mairie l'exécution de travaux sur la couverture ; ces demandes restèrent à l'époque sans suite.

16. ADGir, 2 O 337, lettre du ministère de l'intérieur au préfet de Gironde du 3 juin 1842.

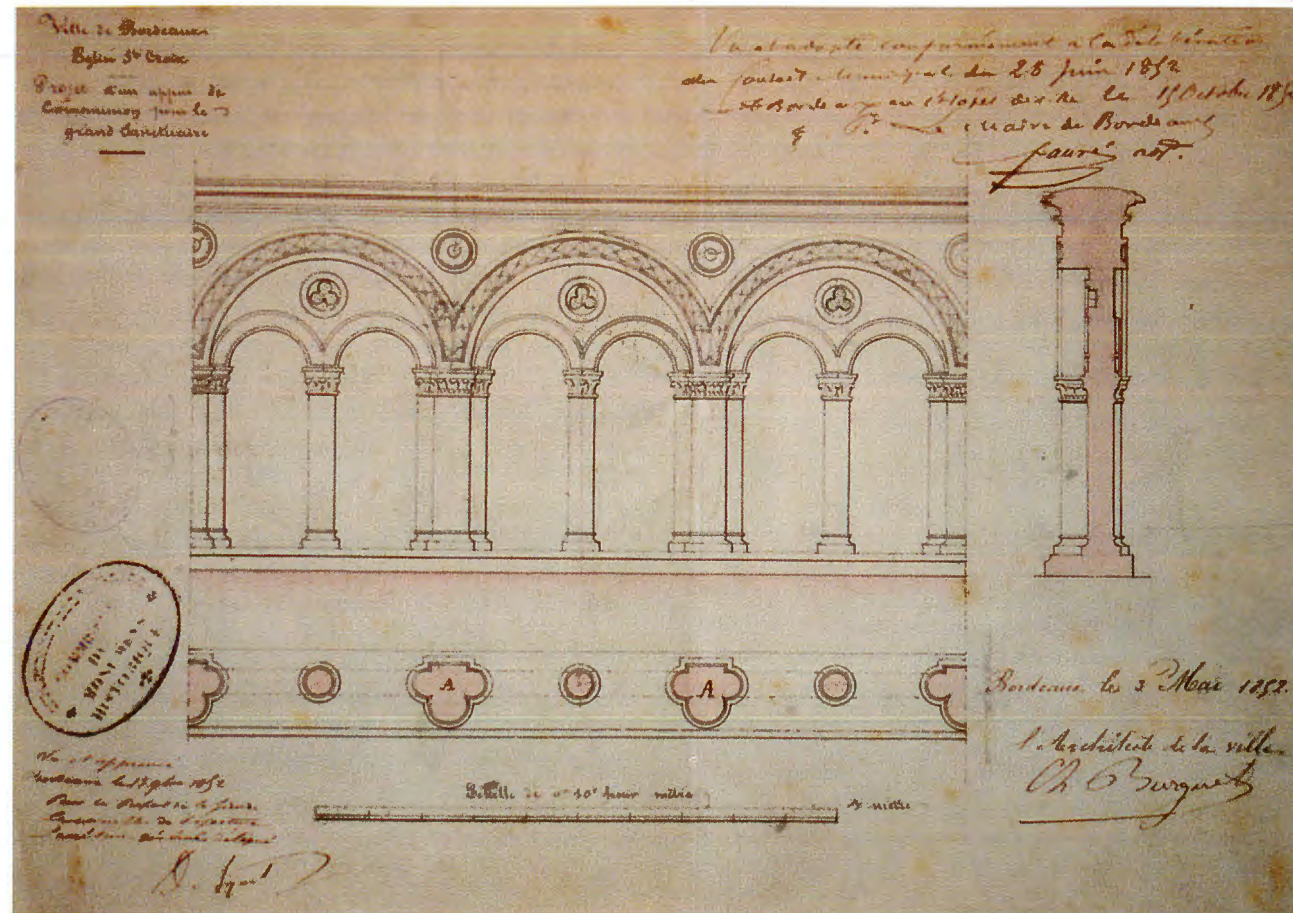


Fig. 5. - Appui de communion.
Projet de Burguet (3 mai 1852).

Réaménagement du chœur (1847-1852)

Le premier document faisant mention de ces aménagements est une délibération du conseil de fabrique du 6 mai 1847 ; il demande l'autorisation à l'archevêque de remanier la disposition du chœur qui sera élevé d'une marche et d'harmoniser son décor¹⁷. On réclame que le maître-autel soit avancé de quelques mètres afin qu'il soit visible des fidèles placés dans les bas-côtés. La fabrique, qui s'est débarrassée de la grille fermant le sanctuaire, compte la remplacer sur les côtés par une nouvelle grille, plus discrète, installée sur un mur d'appui déjà existant.

Ces travaux ne sont toujours pas réalisés en 1850, puisque Berrouel, forte cette fois-ci de l'appui de Charles Burguet, nouvellement nommé architecte municipal s'adresse à la mairie afin d'obtenir l'autorisation de déplacer l'autel ; cette opération a dû être menée rapidement, car trois mois plus tard, il est devenu nécessaire de réparer le carrelage du chœur¹⁸. Quant à la nouvelle grille, nous ignorons à quel moment précis elle

fut installée ; Chauillac critique en tout cas cette disposition peu heureuse en parlant d'une « affreuse petite murette recouverte d'un enduit d'un blanc sale, surmontée d'un petit grillage et de candélabres de bois peints en fer »¹⁹.

Ne s'arrêtant pas en si bon chemin, la fabrique fait part de son désir de restaurer les peintures des parties orientales ; elle recommande à l'architecte municipal un peintre nommé Vincent, en lui demandant de faire une estimation du coût de ces réfections ; nous n'avons malheureusement pas connaissance de l'issue de cette affaire.

Enfin, ces aménagements sont complétés par la mise en place d'un appui de communion séparant le chœur de la nef, d'après des dessins de Burguet.

17. AMBx., 4015 M 2.

18. AMBx., 4015 M 2, lettres du 14 septembre 1850 et du 11 janvier 1851.

19. Chauillac, p. 312-313.

Construction d'un appui de communion en marbre entre 1851 et 1852

La première mention de ce projet qui nous soit connue remonte au mois d'octobre 1851²⁰. Suite à une commande du curé de Sainte-Croix, désireux de remplacer la grille en fer ouvragé vendue en 1847, le marbrier Aimé Géruzet propose un devis pour un appui de communion en marbre estimé à 1944 F, auquel il joint un dessin.

Le dossier est soumis à Burguet le 7 novembre ; celui-ci remet une lettre au maire le 3 mai 1852 dans laquelle il critique le projet de Géruzet qui lui semble « trop en dehors du style de l'édifice pour qu'on puisse en proposer l'adoption »²¹ et propose une autre solution, cette fois-ci en pierre (fig. 5). En effet, malgré le désir du conseil de fabrique de concevoir un appui de communion qui soit en harmonie avec les marches de marbre conduisant au chœur, l'architecte croit qu'une œuvre dans ce matériau serait trop onéreuse (entre 4000 et 4500 F) et juge préférable d'utiliser la pierre pour l'appui ainsi que pour la réfection des marches, opérations qu'il estime aux alentours de 1950 F.

Le conseil municipal est amené à délibérer sur le sujet le 28 juin ; il rend un avis favorable, mais à la condition que l'appui soit exécuté en marbre, conformément au souhait exprimé par le conseil de fabrique de l'église qui a alloué un budget de 1000 F au projet.

L'œuvre nous est connue par un dessin de la main de l'architecte, mais également par une photographie de la nef antérieure aux années 1890²². Elle se composait d'une arcature en plein cintre, soulignée par une frise décorative et soutenue par des colonnes ornées de chapiteaux à crochets ; entre chacune de ces arcades prenaient place des arcades géminées aux supports plus frêles, placées légèrement en retrait. Chauillac décrit l'ensemble comme étant « en harmonie avec le reste de l'édifice, mais fort lourd »²³ ; il est vrai que si l'appui de Burguet reprenait des motifs typiques de l'art roman, à l'exemple de cette frise sculptée de pointes de diamants, il n'avait pas l'élégance de celui, plus classique, de Géruzet.

La restauration du chœur par Charles Burguet (1862-1866)

« Pendant qu'Abadie dévastait la façade occidentale du monument, un autre architecte, Burguet, s'attaquait, pour des motifs plus sérieux, à la partie occidentale. » C'est ainsi que Brutails résume les divergences de conception de la restauration entre Abadie, le grand architecte diocésain, et Burguet, celui qui fut architecte municipal pendant près de trente ans. Il est vrai que contrairement à la façade, la décoration intérieure

du chevet de l'église Sainte-Croix ne présentait plus aucun caractère roman depuis l'époque moderne, comme nous l'avons déjà constaté ; la tâche que s'est fixée Burguet est donc de rendre à l'abside centrale son aspect primitif. Mais à l'inverse d'Abadie qui motive des a priori esthétiques par des alibis chronologiques, l'architecte bordelais va faire preuve d'humilité et de prudence en se fiant uniquement à l'archéologie.

Charles Burguet (1821-1879), initié à l'architecture par son oncle Jean, reçoit une formation classique dans l'atelier de Jean Lebas, à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris ; de retour à Bordeaux en 1848, il collabore aux travaux de la Chambre de commerce, et deux ans plus tard, il est nommé architecte municipal, un poste qu'il occupera jusqu'à sa mort. L'œuvre qu'il a laissée est considérable, ayant eu en charge de nouvelles constructions prestigieuses telles la faculté de droit ou la synagogue de Bordeaux (elle sera achevée par son successeur Charles Durand), de nombreux immeubles mais également de multiples restaurations. Ses conceptions en la matière sont proches de celles de Viollet-le-Duc : « tel monument que nous admirons n'est pas toujours l'expression complète de l'idéal de l'architecte (...). S'appliquer à deviner la pensée primitive d'un plan et à compléter son exécution, ce n'est plus une profanation, mais un hommage rendu au génie »²⁴. Il fait ainsi de la « restauration inventive » sur le Grand-Théâtre, mais achève le palais de la Bourse en réussissant à intégrer les bâtiments neufs à l'œuvre de Gabriel.

Face aux monuments médiévaux, il fait montre d'une réelle volonté de respecter le matériau ancien ; à Saint-Michel, il installe en 1852 une sacristie dans une crypte récemment découverte afin de ne pas modifier l'aspect extérieur de l'édifice, et reconstruit le chœur à l'identique entre 1859 et 1860 lorsque celui-ci menace de s'effondrer.

Historique : du projet aux travaux

L'intervention de Burguet sur l'abside centrale de Sainte-Croix est bien peu documentée en regard de la prose que susciterent les travaux d'Abadie à la même époque.

On sait néanmoins que l'initiateur du projet est le curé de l'église ; suite à un don de cinq vitraux qu'il espère installer dans l'abside, il demande le 10 avril 1862 à la mairie si elle

20. AMBx., 2015 M 2.

21. AMBx., 2015 M 3.

22. Si la date à laquelle fut pris ce cliché ne nous est pas connue, nous savons en revanche que la chaire à prêcher, visible ici contre un des piliers méridionaux de la nef, fut démontée en 1891 (AMBx., 4015 M 14).

23. Chauillac, p. 313.

24. Coustet, Robert et Saboya, Marc, op.cit., note 28 p. 261.

ne pourrait pas financer pour moitié la réouverture des trois fenêtres bouchées à l'époque moderne, et en profiter pour restaurer les peintures présentes²⁵. Burguet, chargé du dossier, se montre favorable au dégagement des baies mais s'oppose à la restauration des peintures « qui ont bien un certain mérite, mais elles constituent un anachronisme choquant au milieu d'une église romane » ; outre l'argument archéologique, il insiste sur le fait que le dégagement des fenêtres entraînera une perte quasi-totale de cette ornementation, et pense qu'il serait malvenu de les rétablir. Dans le même temps, il lui semble préférable de « restaurer complètement l'abside en restituant les dispositions primitives »²⁶.

Faisant montre d'une prudence qui l'honore, l'architecte ne formule aucune hypothèse concernant ce décor et s'en remet à l'observation directe des vestiges romans : « il serait bien, je crois, d'attendre l'exécution du travail des fenêtres, car en mettant les murs à nu, on trouvera sans doute des traces précieuses qui permettront de reproduire d'une manière exacte les dispositions du plan primitif ». Seul un devis portant sur les fenêtres et s'élevant à 1100F est présenté à la Commission des Monuments historiques de Gironde, qui en autorise l'exécution, et, se ralliant à l'avis de Burguet, souhaite que la rénovation de l'abside se fasse en conformité avec le style du monument²⁷.

Ces travaux se déroulent durant le deuxième semestre de l'année 1863 ; les trois baies condamnées sont rouvertes, et leur décor d'archivoltes et de colonnettes à chapiteau, en partie préservé, est restauré. La fenêtre d'axe ne reçoit aucune lumière, car elle donne dans la sacristie moderne ; on remplace donc dans cette dernière une partie de la couverture par une lanterne vitrée. Le même problème se pose pour la fenêtre sud, en partie masquée par la toiture du couloir menant à cette sacristie ; le niveau de l'ensemble sera abaissé. Les deux baies encore existantes avaient subi d'importantes modifications : l'appui avait été abaissé de plus d'un mètre et les piédroits avaient été recoupés afin de les élargir. Burguet utilise le modèle des ouvertures nouvellement dégagées pour en rétablir la forme « première ».

En janvier 1864, l'architecte, fort de ses découvertes, propose un projet accompagné d'un devis pour la restauration intérieure de l'abside : « En dépouillant certaines parties des murs des enduits qui les recouvrent, j'ai trouvé des traces d'anciennes arcatures d'après lesquelles j'ai cherché à reconstituer le soubassement primitif. Les fenêtres qui existent au-dessus ont tout naturellement donné la décoration de la partie supérieure »²⁸. Il ajoute que les écoinçons des arcs semblent avoir été décorés, et suppose que l'abside était de forme circulaire, conformément au tracé de la voûte.

Amenée à se prononcer, la Commission départementale rend un avis favorable mais émet deux réserves que l'architecte devra prendre en compte s'il veut voir son projet aboutir. D'une part, le rapporteur, Léo Drouyn, soutient que le plan polygonal de l'abside à l'extérieur doit être forcément reproduit à l'intérieur en se raccordant aux restes de décor dégagés ; d'autre part, il pense qu'« il y a lieu de supprimer la décoration des écoinçons de l'arcature basse », car elle « ne paraît pas avoir été courante dans l'architecture du style ». Il suggère enfin que l'ancien arc doubleau qui séparait la voûte en berceau du cul-de-four devrait être rétabli²⁹.

Il est étonnant de constater que Léo Drouyn, qui s'était pourtant illustré moins d'un an auparavant dans le but de protéger la façade de Sainte-Croix des transformations d'Abadie, n'ait pas rigoureusement tenu compte des arguments archéologiques de Burguet. Ses conclusions pâtissent probablement de l'influence de certains principes de restauration suivis à l'époque, en particulier de la conception typologique de l'architecture médiévale. Ainsi Brutails nous apprend que l'exemple de Saint-Macaire, dont l'abside est à pans coupés sur les deux faces, fut invoqué pour appuyer les remarques de la Commission³⁰ ; de même, le décor des écoinçons apparaissait comme trop riche et « peu courant dans l'architecture du style » pour qu'il soit rétabli.

Quoiqu'il en soit, Burguet respectera strictement l'avis de la Commission lors de l'élaboration d'un second projet, présenté le 22 mars 1864 et estimé à 7000F ; l'idée d'une abside en hémicycle richement ornée laisse place à celle d'un ensemble polygonal comportant un décor plus simple, « après s'être inspiré de la belle église de Saint-Macaire »³¹.

Les travaux sont dès lors rapidement menés : le 2 août de la même année, le compte final des travaux de maçonnerie est transmis aux entrepreneurs Licardie et Dubert, et Duburch est chargé de la sculpture en 1865³².

25. AMBx, 4015 M 5 ; le contenu de cette lettre est rappelé dans la lettre de Burguet du 5 juin 1862.

26. AMBx, 4015 M 5, lettre de Burguet du 5 juin 1862.

27. AMBx, 4015 M 5, lettre de la commission au préfet datée du 17 septembre 1862.

28. AMBx, 4015 M 5, lettre de Burguet au maire du 14 janvier 1864 ; le devis nous est parvenu, mais pas les deux dessins qui l'accompagnaient.

29. ADGir, 159 T 2, fol 17, procès-verbal de la Commission du 5 février 1864, et A.M., 4015 M 5, lettre du préfet en date du 16 février.

30. Brutails, p. 10.

31. AMBx., 4015 M 5.

32. AMBx., 4015 M 5. Le compte des travaux de maçonnerie indique qu'ils ont coûté 7021F, et les travaux de sculpture sont estimés à 1315F.



Fig. 7. - Chœur.
Vue de la porte sud et
de l'arcature.

Fig. 6. - Vue du chœur.



Description du chœur (fig. 6 et 7)

Le chœur tel qu'il se présente aujourd'hui n'a subi aucune modification depuis l'intervention de Burguet. Les parties visibles remontent au XIXe siècle, puisque les murs ont été doublés en pierre dure de Bourg ; la voûte a quant à elle été nettoyée, puis recouverte d'une épaisse couche de mortier dans laquelle on a tracé en creux des joints simulant un bel appareil.

La disposition générale de l'abside comporte deux parties, séparées par un arc doubleau soutenu par des demi-colonnes engagées surmontées de chapiteaux : une travée droite conduit à la partie voûtée en cul-de-four, divisée en neuf pans coupés.

L'ensemble a reçu un décor sur deux niveaux. Le registre inférieur est orné d'une arcature, à raison d'un arc par pan coupé, qui repose sur de fines colonnes surmontées de chapiteaux à décors végétaux ; les cintres sont soulignés d'un tore et d'une moulure concave au sein de laquelle sont régulièrement disposés des petits fleurons. Le même système décoratif est employé pour l'encadrement des portes de la travée droite.

Un large cordon en damier, assez saillant, matérialise la séparation entre les deux niveaux. Le registre supérieur accueille cinq baies en plein cintre et deux baies aveugles pour la travée droite ; leurs piédroits sont ornés de colonnettes à petits chapiteaux végétaux dont les tailloirs forment bandeau, et leur archivolte se compose d'un tore suivi d'une moulure concave animée de motifs étoilés régulièrement espacés, puis

Le devis de ces aménagements s'élève à 39.909F ; il est accepté par la Commission supérieure des Monuments historiques, qui décide d'allouer 14.000F au projet en juin 1896. La mairie réclame une participation plus conséquente de la part de l'administration centrale, car c'est elle qui a l'initiative de ces travaux, « qui n'ont d'autre but que la restauration de l'état ancien, travail des plus intéressants il faut le reconnaître mais qui satisfait plutôt des besoins de science et d'archéologie qu'à ceux de la consolidation du chevet de l'église. L'Etat a donc tout au moins autant d'intérêt, sinon plus, à l'exécution de travaux que la ville à qui ils sont onéreux en ce sens qu'ils ne sont pas indispensables à la durée du monument ³⁶ ». Au mois de février de l'année suivante, le ministère accepte donc de concourir pour moitié à ces opérations ³⁷.

Les documents se rapportant au projet de restauration initial sont très peu nombreux ; nous n'avons aucun devis des aménagements envisagés, et seules deux planches de 1896 ou de 1897 nous sont parvenues ³⁸ ; ces dernières sont assez peu détaillées, certainement en raison du fait que les anciennes sacristies n'avaient toujours pas été démolies (fig. 10). Magne s'attache avant tout à rendre au chevet un aspect plus « roman » ; l'exhaussement est supprimé non seulement sur le chevet mais également sur le transept, les fenêtres sont rétablies à leur taille initiale, le décor est remis à neuf tout comme le soubassement de l'abside centrale, en arrière de laquelle il prévoit l'établissement d'un pignon.

Il est intéressant de noter que les dessins de Magne montrent l'existence de cinq baies sur chacune des absidioles. Si leur présence est avérée sur l'absidiole nord (deux d'entre elles sont aveugles, conformément au plan de l'architecte), seules trois fenêtres sont visibles sur les photographies anciennes de son pendant méridional. Il est fort possible que Lucien Magne ait souhaité mettre en place un décor strictement identique sur les deux chapelles en ajoutant ces deux ouvertures ; le projet final, qui ne comprend que trois baies, confirme cette supposition.

La municipalité procède à la mise en adjudication des travaux en mai 1898, et préfet autorise leur commencement en juin. Mais suite à la démolition de certaines annexes, il s'avère nécessaire de reprendre en sous-œuvre le mur absidal sud, dont les fondations sont jugées mauvaises. Magne informe le ministère des Beaux-Arts que lors de l'enlèvement des menuiseries à l'intérieur de la chapelle dédiée à la Vierge, les dispositions anciennes ont été mises au jour, notamment une arcature ; les chapiteaux sont encore en place, mais les colonnes et les archivoltas sont fortement mutilées ³⁹. De plus, l'agrandissement des ouvertures au XVIIIe siècle avait provoqué des lézardes importantes ; la voûte doit donc être consolidée, tout comme les murs de la partie droite de l'abside. Au vu de ces nouvelles découvertes, l'architecte propose de rétablir la

chapelle dans son état primitif aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur ; cette initiative est bien accueillie par la Commission supérieure des Monuments historiques, qui approuve en mai 1899 un devis supplémentaire de 6693F ⁴⁰.

La chronologie des travaux en eux-mêmes nous est inconnue ; on sait seulement que la réception des travaux a lieu le 1^{er} décembre 1899, et que les comptes définitifs sont approuvés par le ministère le 9 août 1900 ⁴¹. Nous nous attachons par conséquent à décrire les restaurations de l'extérieur du chevet, puis celles opérées dans la chapelle de la Vierge.

Description des restaurations

Les restaurations à l'extérieur du chevet

Outre les documents graphiques, un plan des parties orientales, envoyé à la mairie en mai 1899, permet de constater que Magne a sensiblement modifié son projet initial ⁴² ; l'absidiole méridionale ne compte désormais que trois baies, une petite pièce est aménagée entre cette dernière et l'abside, et l'accès à la tourelle conduisant au transept se voit doté d'un petit escalier.

Pour ce qui concerne l'élévation, il est nécessaire de s'appuyer sur l'observation du monument actuel, qui n'a pas subi de modifications depuis (fig. 1). On constate que la maçonnerie des absides a été fortement restaurée autour des baies des absidioles et dans les parties basses de l'ensemble ; il est par conséquent difficile de savoir si les plinthes et les bases des colonnes ont été modifiées ; ce type de soubassement est en tout cas fréquent dans l'art roman.

L'ordonnance générale du décor n'a, quant à elle, pas été remaniée ; les fenêtres des absidioles reposent sur un bandeau, et leurs piédroits comportent des colonnettes surmontées de chapiteaux dont les tailloirs se poursuivent en imposte. C'est cette partie qui a été la plus retouchée ; sur la chapelle sud notamment, aucune des corbeilles n'est d'origine ; le répertoire utilisé s'inspire des chapiteaux encore existants sur les deux autres absides : on retrouve ainsi des motifs végétaux traités

36. AMBx., 4015 M 17, lettre de la mairie au préfet du 3 juillet 1896.

37. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (M.A.P.), 80/15/16, procès-verbal de la Commission du 12 février 1897.

38. M.A.P., n° d'inventaire 37022.

39. M.A.P., 81/33/93, lettre du 22 octobre 1898.

40. A.N., F° 19 5310, dossier 8.

41. M.A.P., 81/33/93.

42. AMBx., 4015 M 17 ; ce document est produit afin d'indiquer le futur emplacement du mur qui ceinturera le chevet de l'édifice, il est prévu de le construire avec les pierres issues de la démolition des anciennes sacristies.



Fig. 11. - Chevet. Absidiole nord. Détail des modillons.

de manière archaïsante, tels des entrelacs ou des crochets, ainsi qu'une tête de monstre en rappel de celle présente au nord. Sur l'absidiole septentrionale, la majorité des chapiteaux, aux motifs végétaux très simples, semble remonter à la fin du XIIe siècle.

La toiture des deux absidioles latérales est soutenue par une corniche s'appuyant sur des modillons. Au nord, la corniche est ornée de billettes ; les modillons, sommairement sculptés de reliefs géométriques, végétaux ou animaux, ont été au mieux très restaurés ; ceux situés sur le mur nord sont tous modernes (fig. 11). Ceux du sud, qui soutiennent une corniche simplement moulurée, paraissent plus authentiques, même si quelques uns ont été remplacés.

Quant au décor de l'abside centrale, il diffère principalement par la présence de dix colonnes engagées qui montent d'un jet du stylobate à la corniche ; leurs chapiteaux, dont l'ornementation est très variée (on remarque notamment des acanthes, des acrobates ou des oiseaux) viennent interrompre la file de modillons remontant pour la plupart à l'époque romane, aux motifs principalement végétaux et géométriques. Les quelques sculptures modernes sont des copies d'autres modillons du chevet. Les corbeilles des piédroits ont été préservées ; elles sont recouvertes de feuillages assez simples, mais de bonne facture.

Pour cette restauration, Lucien Magne a opéré avec les mêmes précautions que sur le clocher roman quelques années auparavant ; il a complété le décor du chevet en s'appuyant sur les vestiges de l'époque médiévale. Si on peut lui reprocher quelques fantaisies concernant la sculpture de certains modillons, son intervention est restée discrète, et n'a pas altéré l'élégance de cet ensemble, dont la sobriété n'est pas sans évoquer l'abside de Saint-Macaire.

La restauration intérieure de la chapelle de la Vierge

Cette chapelle voit son intérieur en grande partie remanié. L'architecte souhaite y rétablir le décor roman dont on conserverait des traces, mais aucun document graphique ne fait état de ces vestiges. D'après les plans dressés dès les mois d'octobre et novembre 1898 ⁴³, Magne compte remettre en place les colonnes supportant l'arc d'entrée et l'arc doubleau qui sépare la travée droite de la partie en hémicycle, puis installer une arcature ceinturant les baies et reposant sur des colonnettes ; autour de la baie d'axe, ces supports sont jumelés (fig. 12). Les fenêtres reposent sur un cordon décoratif, et un autre cordon est placé à la naissance des voûtes.

La réalisation finale est strictement conforme au projet. Pour ce décor néo-roman, Magne a repris certains motifs utilisés par Burguet lors de la restauration de l'abside, à l'exemple du système de rinceaux stylisés habités de fleurs que l'on pouvait voir sur certains tailloirs, et que l'on retrouve sur le cordon supérieur. Les chapiteaux supportant l'arc d'entrée, assez luxuriants, s'inspirent de chapiteaux corinthiens ; les autres corbeilles présentent également des motifs végétaux, mais sont traitées de manière beaucoup plus simple ; leurs tailloirs sont ornés d'entrelacs ou de palmettes (fig. 13). Quelques vestiges anciens ont été conservés ; ainsi, en plus de la sauvegarde de deux peintures murales du XVIIIe siècle représentant saint Jean et saint Jean-Baptiste, les bases des colonnettes voisines de ces représentations n'ont pas été remplacées. Composées d'une large scotie encadrée de tores, elles n'ont pourtant pas servi de

43. A.N., F° 19/5310, dossier 8.

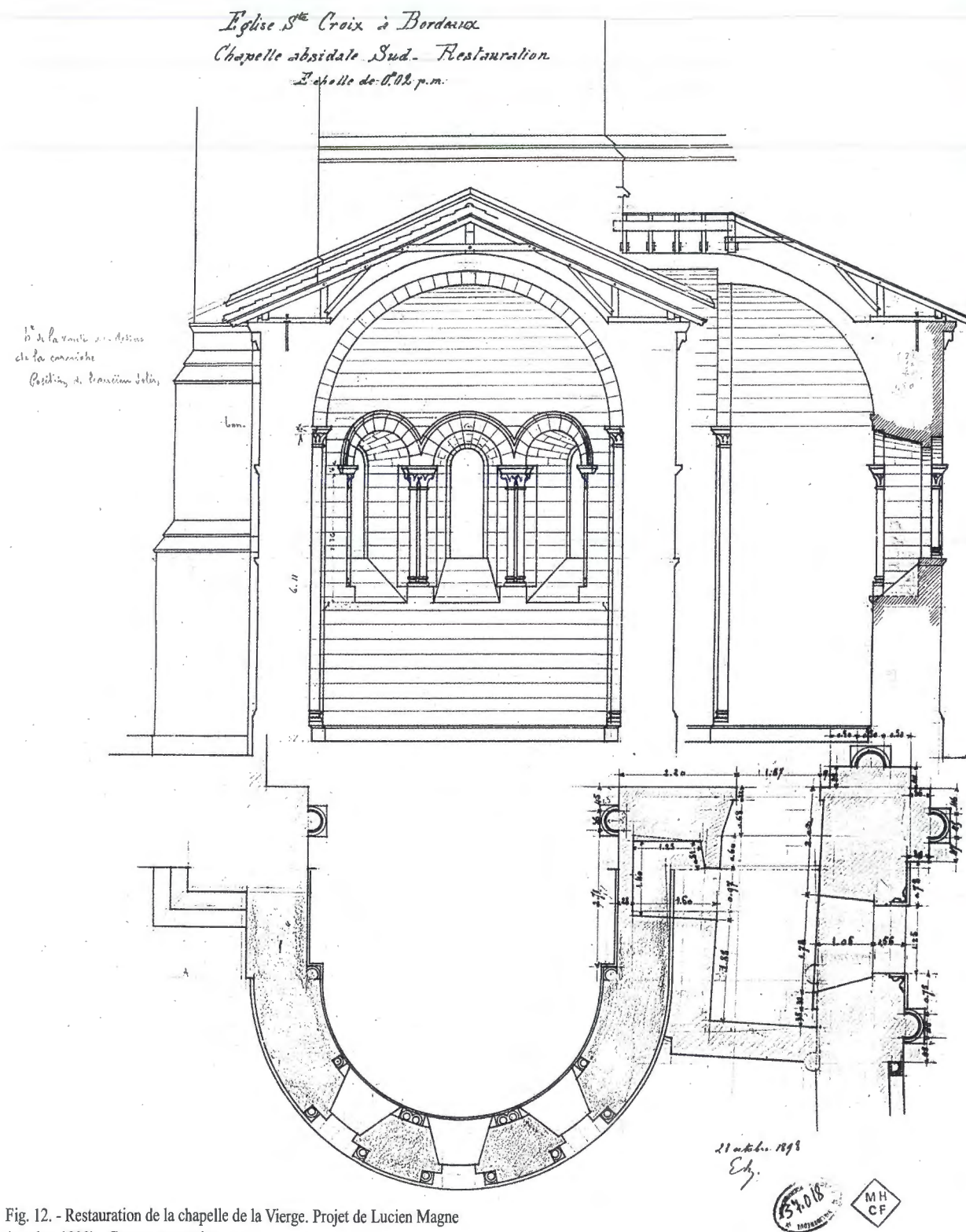


Fig. 12. - Restauration de la chapelle de la Vierge. Projet de Lucien Magne (octobre 1898) - Crayon sur papier.



Fig. 13. - Chapelle de la Vierge.
Chapiteau de l'arc d'entrée.

Fig. 14. - Vue de la chapelle du Sacré-Cœur.



modèles pour les bases des autres colonnes, qui présentent des griffes feuillagées ; une nouvelle fois Magne a privilégié l'unité de style pour le chœur en reprenant le type de moulurations adopté par Burguet.

La question de la restauration intérieure de l'absidiole nord

Cette chapelle, dédiée au Sacré-Cœur, présente aujourd'hui un système décoratif calqué sur celui de son pendant méridional (fig. 14) ; les motifs végétaux employés sont puisés dans le même répertoire, et sont parfois identiques, à l'exemple des corbeilles surmontant les colonnes jumelées encadrant la baie d'axe. La seule différence réside dans l'esthétique des chapiteaux de l'arc d'entrée, exécutée de manière plus simple et moins naturaliste que ceux placés au sud.

Si les ressemblances sont frappantes, nous savons que cette restauration a été menée postérieurement à la réfection de la chapelle de la Vierge. En effet, une délibération du conseil municipal, en date du 18 août 1899, nous informe que la fabrique souhaite emprunter une somme de 2.000F à la mairie

pour restaurer la chapelle nord en suivant le modèle déjà réalisé au sud ⁴⁴. On apprend que Magne, qui a restauré Sainte-Croix « avec tant de soin dus à son grand talent », est disposé à mener ces opérations. Mais le conseil juge cette demande inopportune, dans la mesure où la ville, jusque là restée étrangère aux divers travaux projetés, ne souhaite pas concourir à une dépense sur une affaire dont elle n'a pas l'initiative, et qui ne concerne que des travaux d'embellissement. De plus, le rapporteur ajoute que « la Commission des Monuments historiques, ne devrais-je pas dire a trompé la ville, mais elle lui a fait payer beaucoup plus que ce qu'elle ne devait. Aujourd'hui on revient aux mêmes errements ». Le dossier reste donc sans suite du côté de la municipalité, qui recommande de s'adresser directement à l'Etat. En novembre de la même année, le Société Archéologique de Bordeaux écrit au Ministère des Beaux-Arts, et réclame la restauration de l'absidiole nord « qui est dans un état complet de délabrement et semble avoir été vouée à l'oubli » ⁴⁵.

44. AMBx., 12 D 115, délibération du conseil municipal du 18 septembre 1899.

45. M.A.P., 81/33/93, lettre du 25 novembre 1899.

Si nous n'avons trouvé à l'heure actuelle aucun document mentionnant cet aménagement pour l'extrême fin du XIXe siècle ou la première décennie du XXe siècle, nous savons en revanche que les vitraux encore en place aujourd'hui furent réalisés par l'atelier de Charles Champigneulle, actif dans le dernier quart du XIXe siècle⁴⁶; Chauliac indique en 1910 qu'il existe encore des « fresques modernes sans caractère artistique » au sein de la chapelle du Sacré-Cœur, mais cela ne signifie pas qu'aucune restauration n'ait eu lieu⁴⁷.

Conclusion

La rénovation du chevet et le réaggrément du décor des absidioles de Sainte-Croix peuvent être considérés comme réussis dans la mesure où ils confèrent au monument un caractère plus harmonieux, d'abord à l'extérieur, par la destruction des annexes, mais également à l'intérieur avec la mise en place d'une ornementation néo-romane qui unifie l'ensemble des parties orientales. Néanmoins, à l'instar de la restauration

de l'abside dans les années 1860, il est dommage qu'aucune trace de la sacristie ou du décor moderne n'ait été conservée, à l'exception notable des deux grandes figures peintes dont l'emplacement ne gênait pas les réfections prévues par l'architecte. Une fois de plus, suivant les préceptes recommandés par la Commission supérieure, c'est l'état « primitif » du monument que l'on s'est attaché à restituer, sans se préoccuper de la valeur artistique et historique des ajouts des XVIIe et XVIIIe siècles.

46. Nous avons pu relever le nom de Ch. Champigneulle à la base d'un des trois vitraux que compte la chapelle. Charles Champigneulle père, maître-verrier, fonda son atelier à Salvanges (Bar-le-Duc); en 1872, Charles Champigneulle fils (1853-1905), en ouvrit une succursale à Paris en 1881. L'atelier meusien a officié dans toute la France, notamment en Aquitaine; ainsi, l'église paroissiale de Langoiran compte une verrière datée de 1885 et représentant le Sacré Cœur qui porte la signature « Ch. Champigneulle », et une statue de la Vierge avec l'inscription « statues et vitraux Ch. Champigneulle Bar-le-Duc Salvanges ».

47. Chauliac, op.cit., p. 313.



Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 129-152

François-Maurice Roganeau (1883-1973)

Par Colette Lestage

le dernier peintre classique de Bordeaux

François-Maurice Roganeau est un artiste un peu « mythique » dans la mesure où son nom reste attaché dans la mémoire collective bordelaise au plafond de la salle du Grand-Théâtre, continuellement admiré par les Bordelais. Pourtant son œuvre qui s'étend sur soixante ans et qui couvre les domaines les plus divers, reste mal connu. Excellent musicien, comme Ingres, il aurait pu faire une carrière musicale, il préféra la peinture. Grand prix de Rome, en 1906, l'année des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso, il fut le contemporain d'expériences d'avant-garde qu'il récusait tout au long de sa carrière. Fêré de culture classique il demeura fidèle à l'enseignement de ses maîtres des écoles des Beaux-Arts de Bordeaux et de Paris, Paul Quinsac, Gabriel Ferrier, Jean-Paul Gérôme et ne cessa de se réclamer de l'exemple de Ingres auquel il voua un culte. Par discrétion et par fidélité à Bordeaux, il renonça à toute ambition parisienne et préféra faire carrière dans sa ville natale. Il s'y imposa et y connut tous les honneurs officiels : directeur de l'école des Beaux-Arts, membre de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts, membre correspondant de l'Institut de France, décoré de la Légion d'honneur. Il reste pourtant très mal connu. Il n'a laissé ni carnets de notes, ni récits de voyages, ni correspondance accessible, ni interviews comme son ami René Buthaud, et sa famille même n'en conserve qu'un souvenir incertain. Sa fille elle-même avoue : « Qui peut se vanter de connaître Roganeau ? Même pas moi, sa fille »¹. Un fait s'impose en tous cas, Roganeau fut le dernier peintre classique bordelais (fig. 1).



Fig. 1. - Portrait de F.-M. Roganeau.

La carrière

François-Maurice Roganeau est né à Bordeaux, le 13 janvier 1883, au n° 19 de la rue Tiffonet, dans le quartier de la place de la Victoire. Ses grands-parents et ses parents occupaient depuis plusieurs décennies un immeuble qui comprenait, au rez-de-chaussée, une importante quincaillerie. François était le second de la famille. Sa sœur Jeanne à laquelle il resta uni par des liens très forts, avait un an de plus que lui. Ils vécurent

1. Entretien avec Mme de Carmantrard, fille du peintre. Aix-en-Provence, mars 1990.



Fig. 2. - *La Famille*, grand prix de Rome, 1906, (Paris, Ecole nationale des Beaux-Arts).

en ces lieux une enfance heureuse auprès d'une mère douce, attentive et excellente musicienne. Sous sa direction, les deux enfants apprirent le piano mais François aimait aussi dessiner. Le maître verrier François Dagrant dont la maison était proche et qui était ami de la famille, l'encouragea dans cette voie.

En 1897, à la fin de l'école primaire, Alcide Roganeau, son père, fit inscrire François à l'Ecole municipale des Beaux-Arts qui était alors dirigée par l'archéologue Pierre Paris. Installée depuis 1880 dans les locaux rénovés de l'ancienne abbaye Sainte-Croix, rue de Tausia, elle se flattait d'être parmi les meilleures et les plus réputées après celle de Paris. Le jeune élève entra dans la classe du professeur Paul Quinsac (1858-1929) et y resta quatre ans. Il fut un élève doué, sérieux, travailleur, selon ses professeurs. Le directeur recommanda

sa candidature à son homologue de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris ; il réussit le concours d'entrée en octobre 1902 et entra dans la classe du célèbre Jean-Léon Gérôme (1824-1904), parangon de la tradition académique. Quatre ans plus tard, il était sélectionné pour concourir au prix de Rome. Le sujet proposé aux candidats, cette année là, était *La Famille*. L'esquisse de Roganeau fut sélectionnée, il entra en loge pour exécuter l'œuvre définitive et par dix voix sur douze, le premier grand prix lui fut attribué avec la mention suivante : «Heureuse prestation, de la souplesse dans l'exécution, un effort vers le style, du charme et de la mélancolie»² (fig. 2).

2. Archives de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, Paris, Institut de France, cote 2E19.



Fig. 3. - *Almerinda*, crayon et rehauts de blanc, 46 x 34 cm. (Bordeaux, musée des Beaux-Arts).

Dès la fin de l'année 1906, Roganeau quitta la France pour rejoindre, à Rome, la villa Médicis où il séjourna jusqu'en 1911. Il semble que c'est durant son séjour italien qu'il ajouta à son prénom usuel celui de Maurice. Le jeune artiste ne tarda pas à succomber aux charmes de son modèle Almerinda. Contraint de satisfaire aux lois de l'honneur, il l'épouse le 28 juin 1911. La jeune femme ne sera jamais bien acceptée par sa belle famille française et Roganeau souffrira de ce mariage mal assorti (fig. 3).

Son séjour italien achevé, François Maurice s'installe à Paris et partage son temps entre la capitale où il travaille dans un atelier de la rue Falguière et sa famille bordelaise. Il est sollicité par les éditions Henri Laurens pour illustrer des livres. Ses premiers envois aux différents salons de peinture sont immédiatement remarqués puisque sa toile *Soir à la Rivière*, est publiée dans un numéro de *L'Illustration*, en 1912. En 1913, il est sur les rangs pour le concours pour le nouveau plafond du Grand-Théâtre. Il est classé second après Emile Brunet (1869-1943). Mais après l'échec de ce dernier, la municipalité lui confie le travail. Ce succès décide de son installation définitive à Bordeaux.

Le grand événement politique local est, en 1925, l'élection à la Mairie de Bordeaux d'Adrien Marquet. Epris d'art, le nouveau maire a l'ambition de faire de Bordeaux une nouvelle Florence. Il s'entoure d'une équipe d'architectes, de peintres, de sculpteurs qui doivent former une véritable «école de Bordeaux». Roganeau va bénéficier de sa faveur et devient une sorte de peintre officiel de la Ville. A la mort de Paul Quinsac, en 1928, il lui succède à la direction de l'Ecole municipale des Beaux-Arts et pendant trente ans, il va se consacrer à l'administration de cette institution au détriment, sans doute, de sa carrière artistique.

Roganeau a réussi, en surmontant de grandes difficultés à faire de l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux un établissement réputé. D'après le témoignage du peintre Pierre Théron : «dire que l'on venait de l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux, était la meilleure des références»³. Progressivement, au fur et à mesure des possibilités, le directeur mit en place des réformes. La tâche était difficile car toute décision ou nomination devait se faire avec l'accord du maire ou de son adjoint aux Beaux-Arts. Ainsi fut créé un cours de gravure (jusque là elle n'était pas enseignée). Un poste de dessin supplémentaire fut obtenu au bénéfice d'Albert Bégaud qui, à la mort de Jean Artus, hérita de l'atelier d'art décoratif. Enfin, un cours d'anatomie scientifique fut confié au professeur de médecine Villemain. En 1937, l'équipe de Roganeau formait une véritable «école bordelaise» dont les maîtres étaient : Albert Bégaud (dessin), André Caverne (dessin), Camille de Buzon (dessin et peinture), René Buthaud (peinture décorative). Robert Cami (gravure). André Malric (statuaire), André Binquet (sculpture d'ornement), Emile Mothes (architecture et perspective). Les années de guerre (1939-1944) furent marquées par des difficultés de toutes sortes. Pénuries et restrictions bouleversèrent les conditions de travail. Cependant, le Directeur, au prix d'efforts considérables, maintint l'activité de l'école même s'il constate «un fléchissement inexplicable dans la tenue, le travail et la discipline»⁴. La paix revenue, la situation ne s'améliora pas, certains élèves contestent l'enseignement. Des conflits éclatent avec la section d'architecture. Les dernières années n'apportent que des déceptions et, en 1957, Chaban-Delmas mit fin à ses fonctions. Le journal *La Vie de Bordeaux* salua l'arrivée de Pierre Lardin. Le nouveau directeur : «arrive précédé d'une réputation d'administrateur. Il désirerait moderniser une école qui en avait bien besoin, y faire entrer le souffle de la jeune peinture». Attribué, le maître confiera à son ami Jean Fréour : «notre vieille école que je croyais avoir menée avec sagesse dérailler. Lorsque je passe rue de Tausia, je me demande pourquoi j'ai gâché trente ans de ma vie derrière ces grilles pour aboutir à une telle faillite»⁵.

3. Pierre Théron, entretien du 18 avril 1990.

4. Discours de Roganeau lors de la remise des prix de fin d'année, 1941.

5. Lettre de Roganeau à Jean Fréour, 27 décembre 1962.

A soixante-quatorze ans Roganeau et sa seconde épouse, Denise, se retirent donc dans leur appartement du château Descas tout proche de sa chère école. Mais il constate avec amertume les changements : « Ici le vent de folie qui souffle sur la peinture (et pas seulement sur la peinture) est devenu tempête. Aussi je ne bouge guère de mon atelier. Je fuis les expositions. Je ne lis pas les critiques d'art. J'évite toute discussion et me renferme dans une tour d'ivoire hermétique »⁶. Cependant il continue à recevoir des élèves fidèles, à travailler et campe bravement sur ses positions esthétiques : « On se fait vieux. On travaille énormément. Mes quatre-vingt-trois ans continuent à me laisser tranquille et, chose incompréhensible, à vendre, oui Monsieur, à vendre malgré Chagall, Léger, Picasso, Soutine et toute la confrérie »⁷.

Mais peu à peu sa santé se dégrade. Il doit subir une délicate opération à laquelle s'ajoute l'inquiétante perspective de perdre la vue : « j'essaie de travailler mais mes yeux me trahissent » confie-t-il à son ami le sculpteur Jean Fréour⁸. En 1973, il vend sa bibliothèque et quelques toiles, détruit des documents ; une dernière fois, il pose avec Denise devant son piano puis part

s'installer à Aix-en-Provence auprès de sa fille et de son gendre. C'est là qu'il s'éteint, quelques mois plus tard, le 30 juin 1973. Le quotidien *Sud-Ouest* lui consacre quelques lignes pour rappeler sa carrière ; peu de temps après, un entrefilet signale sa disparition dans *Le Monde*. En 1975, « L'Atelier » dont il avait été longtemps le président, organise, lors de son salon annuel, une rétrospective d'une trentaine d'œuvres, dernier hommage avant l'oubli.

Les grandes commandes bordelaises

Une série d'importantes commandes soit d'institutions prestigieuses comme la Chambre de commerce ou la Ville de Bordeaux soit de l'Eglise ont assuré la réputation locale de Roganeau et sa place de peintre « officiel ».

6. Au même, 30 décembre 1963.

7. Au même, 30 décembre 1966.

8. Au même, 31 décembre 1967.



Fig. 4. - Jean-Baptiste Robin, gravé par Le Mire, plafond du Grand Théâtre.

Fig. 5. - Esquisse pour le plafond du Grand Théâtre, huile sur toile, D. 162 cm. (Bordeaux, musée des Beaux-Arts).

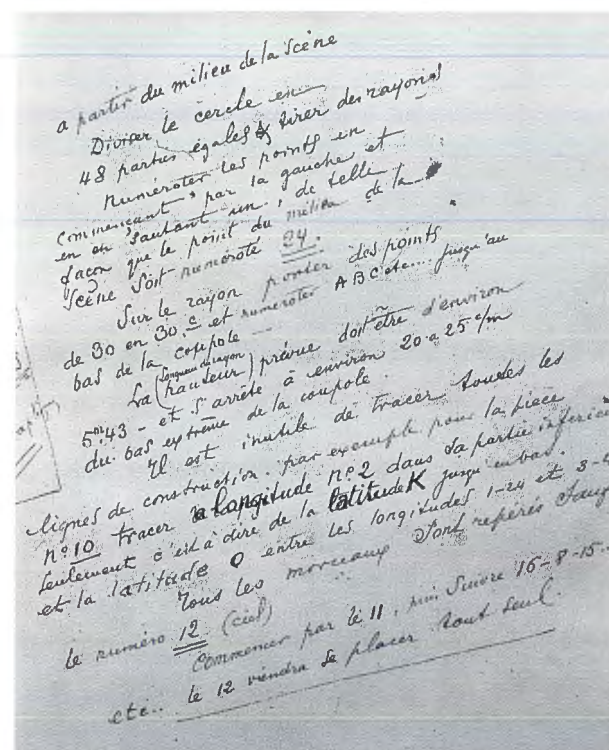


Fig. 6. - Notes concernant la réalisation du plafond du Grand Théâtre.

Le plafond du Grand théâtre

L'histoire des plafonds de la salle du Grand-Théâtre est bien connue. La réalisation du plafond d'origine fut confiée par Victor Louis à son ami le peintre décorateur parisien Jean-Baptiste Robin (1734-1804). Le projet mis au point en 1776 sur le thème «Apollon et les muses agrément la dédicace d'un temple élevé par la Ville de Bordeaux» est exécuté en six mois l'année suivante. Dans les mois qui suivent Robin en fait réaliser la gravure par Le Mire (fig. 4). Exécuté rapidement à la détrempe, ce plafond fut rapidement endommagé par la fumée des quinquets. Dès 1798, Pierre Lacour fut chargé de le remplacer et cet ouvrage fut à son tour suivi de plusieurs autres. Après l'installation de l'éclairage électrique, en 1889, on songea à une nouvelle composition⁹.

Le règlement d'un concours établi en 1913 décida de restituer, dans la mesure du possible, l'œuvre originale de Robin à partir de la gravure de Le Mire. Dix artistes présentèrent une esquisse : Darrieux, Guillonet, Laurens, Larée avec Artus, Lauriol, Manciet, Plantey, Loys Prat, Emile Brunet et Roganeau. Le jury se réunit le 5 juin 1913, à Paris, au sous-secrétariat aux Beaux-Arts de la rue de Valois. Six maquettes

furent retenues et un vote secret attribua le prix à Emile Brunet par huit voix contre dix. Roganeau fut classé second. Le jury cependant avait adressé au lauréat quelques réserves et recommandations : le milieu de son plafond semblait «trop rigoureux», les premiers plans n'étaient pas assez soutenus, les allégories de la Paix et de la Libéralité devraient être traitées avec la même vigueur que les figures du premier plan¹⁰.

Brunet se mit au travail, aidé par les peintres Mathias et Eyquem, en octobre 1913. Mais dès le mois suivant l'architecte des Monuments Historiques, Ernest Lacombe, fit connaître au maire Charles Gruet, son désaccord concernant les procédés du peintre. Celui-ci, pourtant, commença l'encollage de ses toiles sur la coupole de bois, en janvier 1914. Mais le support n'avait pas été préparé au préalable et des boursoffures apparurent. Les fuseaux grossièrement fixés par des semences s'arrêtaient à un mètre de la corniche. Après examen, la Municipalité fit interrompre les travaux puis démonter les échafaudages et, finalement, refusa le travail et résilia le contrat. S'ensuivit un procès retentissant¹¹.

Cependant, Roganeau ayant été classé second, la Commission municipale des Beaux-Arts lui offrit de reprendre le travail. Dès la signature du contrat, le 27 novembre 1914, il commença à se documenter sur l'œuvre de Robin mais ne put disposer que de la gravure de Le Mire et d'une esquisse découverte dans les réserves du musée de Blois. Il étudia les grands décors du XVIII^e siècle, le plafond de Lemoyne au salon d'Hercule à Versailles, la galerie dorée de l'hôtel de La Vrillière (Banque de France), le cycle de l'*Histoire de Psyché* de Natoire à l'hôtel de Soubise tous susceptibles de lui «fournir des notes sur les gammes de coloration, sur les partis pris donnant à la peinture de son époque une bonne partie de son caractère»¹².

Autant Brunet avait été négligent pour la préparation de son plafond, autant Roganeau y apporta de soin. Avec l'aide de deux jeunes étudiants aux Beaux-Arts, Chazelle et Mora, il fait réaliser une maquette en bois de la coupole de la salle, au dixième, qu'il presenta à la Commission. La municipalité mit à sa disposition le local des expositions du Jardin Public pour qu'il puisse préparer ses cartons qui furent établis au quart de l'exécution afin d'en faciliter le maniement. Il rédigea des notes très précises (fig. 6) et aidé par Robert Plantey, ancien pensionnaire de la Ville, il mit au point un système de châssis à carreaux qui lui permit d'agrandir les modèles achevés directe-

9. J. Fr. Pariset, *Bordeaux au XVIII^e siècle*. 1968, pp. 612 et s.

10. D. Dussol, *Recherches*, p. 48.

11. D. Dussol *Id.*

12. L. Baylet, compte-rendu du conseil municipal du 10 décembre 1918, AM. B.R. 1266.



Fig. 7et 7bis. - Dessins préparatoires de la coupole par Roganeau, 1945, musée des arts décoratifs et musée des beaux arts.

ment sur la toile au format définitif. Enfin, il étudia séparément chaque figure, multipliant de beaux dessins à la mine de plomb et à la sanguine (fig. 7 et 7 bis).

L'opération de marouflage fut la partie la plus difficile. Un enduit de plâtre fut posé sur la coupole pour en régulariser la surface et permettre une bonne adhésion des toiles. Le peintre avait découpé dix-sept fragments irréguliers suivant un calcul assez complexe dont il donna l'explication au dos d'une petite esquisse de vingt-quatre centimètres de diamètre. Le travail de retouche fut long et délicat, surtout pour relier chacun des morceaux exécutés séparément. Les efforts portèrent sur les parties les plus unies telles que les ciels et les sols. On attendit le retour de la paix pour fêter la nouvelle restauration du plafond qui fut officiellement inauguré le 2 mars 1919. Sur le livre ouvert au pied de l'allégorie de la Peinture le peintre a laissé cette inscription : «Après de multiples vicissitudes, la Ville de Bordeaux en 1915 a confié la restitution du plafond de Robin à François Roganeau qui l'acheva en 1917. Monsieur Gruet étant maire, Monsieur Boubes adjoint aux Beaux-Arts, Monsieur Lacombe, étaient présents. Sur le terrain à gauche de La Paix, j'ai marqué deux dates : 1777-1917».



En 1991, lors des travaux de rénovation de la salle du Grand-Théâtre, une équipe parisienne fut chargée de la révision du plafond de Roganeau. On supprima les trappes d'éclairage de la rampe devenues inutiles. Les vernis furent enlevés révélant les couleurs d'origine dans tout leur éclat. Seules quelques rares figures durent être reprises. L'ensemble n'avait subi aucune déformation. Après trois quarts de siècle, le plafond de Roganeau était resté pratiquement intact.

L'athénée municipal

Lors de l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris de 1925, la Ville de Bordeaux et la région du Sud-Ouest installèrent leur stand dans l'une des quatre tours construites par Charles Plumet, l'architecte en chef de l'Exposition ; Pierre Ferret chargé des aménagements imagina, au rez-de-chaussée, une sorte de «temple des vins». Autour d'une statue polychrome de *La Vigne* d'Alfred Janniot, quatre prix de Rome bordelais furent chargés de peindre des compositions décoratives célébrant les richesses de l'Aquitaine. Jean Dupas reçut le thème de *La Vigne et le*



Fig. 8. - *La Forêt landaise*, 900 x 370 cm
(Bordeaux, musée d'Aquitaine).

Vin, Jean Despujols, *L'Agriculture*, Marius de Buzon, *Le Port de Bordeaux et ses relations avec l'Outre-mer*, Roganeau, enfin, eut à traiter de *La Forêt landaise et ses produits*. Après l'exposition, ces œuvres furent achetées par la Ville qui les fit maroufler aux murs de la grande salle de conférences de l'Athénée (rue des Trois-Conils)¹³. Elles restèrent en place jusqu'à la destruction de l'immeuble en 1973 date à laquelle elles furent déposées au musée d'Aquitaine. *La Vigne et le Vin* ainsi que *Le Port de Bordeaux* sont présentées dans les salles d'exposition ; les deux autres toiles dont celle de Roganeau restent roulées dans les réserves.

Pierre Ferret avait imposé aux quatre peintres «une discipline sévère en vue de produire une œuvre d'une haute tenue d'ensemble et d'une grande noblesse». Il exigea, en particulier, une palette sobre de tons neutres et amortis pour ne pas rivaliser avec la statue de Janniot. La critique parisienne fut partagée dans son jugement sur cet ensemble. Le parti pris de camaïeu ne fut guère apprécié. *La Gazette des Beaux-Arts* fut la plus sévère. *La Renaissance de l'Art français*, plus modérée, semble avoir mieux accepté les tendances d'un art décoratif et d'une peinture murale qui se mettaient au service de l'architecture. Volontairement traitées sur le mode allégorique, les grandes toiles hautes de 3,70 mètres et longues de 9 mètres obéissent au «principe de la composition classique fondée sur la symétrie des figures et sur la primauté du dessin et de la ligne»¹⁴. Pour sa part, Roganeau évoque la richesse économique de la forêt des Landes alors au sommet de sa prospérité, qui offre le bois, la résine et l'élevage. L'ensemble de la composition est scandé par les troncs verticaux des pins. Deux représentations réalistes, un berger et ses moutons d'un côté, un mulétier et son attelage de l'autre, encadrent la grande figure entièrement nue, assise

sur le timon du chariot, symbolisant la forêt. Dans l'angle droit, aux pieds des arbres, un poète et un faune apportent une part de rêve dans ce monde laborieux et clos de la forêt (fig. 8). Le panneau de Roganeau semble mal aimé par les historiens de l'art bordelais. Mais il est vrai qu'il reste invisible dans les réserves du musée d'Aquitaine.

Le collège Francisco Goya

Le Collège moderne de garçon (aujourd'hui Collège Francico Goya) fut construit en 1932, rue du Commandant-Arnould, par l'architecte Raoul Perrier dans le cadre des équipements de la municipalité Marquet¹⁵. Le hall d'entrée abrite un monument commémoratif aux morts de la guerre de 1914-1918 qui porte la signature de Roganeau. Il est constitué par une plaque sur laquelle sont gravés les noms des soldats tombés au champ d'honneur encadrée par une toile marouflée de 2,30 mètres de large sur 1,60 mètres de haut. Elle n'est pas datée et les dossiers des Archives municipales concernent seulement les demandes de la Fédération des associations des anciens élèves (1935). L'œuvre a sans aucun doute été mise en place peu après. C'est une composition qui représente une théorie de quatre femmes en deuil : l'une, armée et cuirassée peut être considérée comme une allégorie de la Guerre, le geste douloureux de la suivante est l'image de la Patrie affligée, la suivante tenant la palme du martyr est le Sacrifice, la dernière portant

13. Coustet Saboya, 2005, p. 41.

14. Coustet, 1989, p. 100.

15. Coustet, Saboya, 2005, p. 95.



Fig. 10. - Bourse du travail,
La Vigne.



Fig. 9. - Collège Francisco Goya, mémorial ;
huile sur toile marouflée, 230 x 160 cm.

La Bourse du Travail¹⁷

La bourse du Travail est le chef-d'œuvre de l'architecte Jacques d'Welles et le monument le plus symbolique de la municipalité de Marquet. Les travaux commencèrent en 1934 et l'inauguration eut lieu en 1938. Le maire voulut que ce «palais des travailleurs» soit un véritable manifeste de sa politique municipale et qu'il fournisse l'occasion d'affirmer la vitalité des artistes bordelais. Le programme iconographique imposé aux sculpteurs et aux peintres devait glorifier de façon à la fois éducative et publicitaire les richesses de la Ville de Bordeaux. Outre un grand panneau sculpté de Janniot placé sur la façade, la décoration de la salle de conférences fut confiée à

une branche d'olivier et un livre est la Paix et la mémoire de l'Histoire. Cette composition «grave et harmonieuse»¹⁶ démontre qu'en plein XXe siècle, l'allégorie classique conserve tout son pouvoir pédagogique et émotionnel et reste capable de participer à l'éducation des jeunes générations de la République (fig. 9).

16. Id., p. 96.

17. Id., p. 109 et s.

Jean Dupas. Les contrats signés en février 1937 attribuèrent aux maîtres de l'Ecole des Beaux-Arts la décoration des panneaux muraux des foyers. Camille de Buzon reçut pour thème *Le Port de Bordeaux*, Caverne *La Gloire de l'architecture bordelaise*, Bégaud fut chargé d'exalter *Le Pin des Landes* et Roganeau de célébrer les *Vertus du Vin*.

Le panneau de Roganeau d'une surface de 22 m² reprend la composition en trois registres de la *Forêt landaise*. Au centre, une jeune femme nue assise sur une corne d'abondance débordant de raisins représente la Vigne, à gauche, se pressent les vendangeurs triomphants et à droite les buveurs joyeux chantant au son de l'accordéon. Dans le ciel, Apollon sur son char rayonne dans le soleil bienfaisant. Une fois encore Roganeau associe allégorie, mythologie et nudité classique avec le réalisme de la vie populaire. La palette à dominante rouge contribue à la chaleur de la scène. La technique de la fresque plaisait à Roganeau parce qu'elle fut celle des grands décorateurs de la Renaissance mais aussi parce que - écrit-il - «la fresque est le procédé qui permet toutes les délicatesses ; fraîcheur et lumière peuvent être obtenues aussi facilement qu'intensité et contraste»¹⁸ (fig. 10). Ce grand panneau est complété par une composition étroite et verticale qui occupe le mur en retour. Il représente le triomphe de Bacchus enfant. Ces fresques et celles qui l'entourent confirment la maîtrise des peintres bordelais dans une pratique remise à l'honneur dans l'entre-deux-guerres et qui dans la peinture française «est certainement autre chose que celle d'un phénomène annexe dont les quelques défenseurs formeraient une chaîne continue de Mottez aux fresquistes des années 30 comme Roganeau ou Emile Beaume en passant par Piot»¹⁹.

Ces commandes officielles ne sont pas les seules qui ont permis à Roganeau de montrer son talent de décorateur. Il a volontiers répondu aux sollicitations des particuliers pour peindre des plafonds, des trumeaux ou des murs pour des établissements publics comme par exemple des décors pour le bar espagnol du cours de la Marne «Sol y Sombra» ou encore ceux du restaurant «Le jardin des arts» de l'avenue Carnot. Ces deux derniers ensembles ont malheureusement disparu sans que l'on en ait conservé des représentations et les décors privés restent à découvrir.

Les vitraux

La collaboration de Roganeau avec les Etablissements Dagrant

Les Etablissements Dagrant comptaient parmi les plus importants ateliers bordelais de vitrail de la seconde moitié du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Leur réputation s'étendait bien au-delà des limites de l'Aquitaine et ils avaient réussi à s'implanter sur le marché sud-américain. La correspondance de Charles Dagrant (1876-1938) témoigne de cette activité lointaine²⁰. Par exemple dans une lettre à son père datée de novembre 1900, il nous apprend : «A Santo Domingo nous les avons tous faits [les vitraux]. A San Miguel, tous sauf la rose faite à Paris mais qui est vilaine. Comme leur goût est peu développé, ils mettent des vitraux en papier dont on use beaucoup dans les habitations et les magasins. L'église N.D. de Montserate où j'ai vu le curé a des ouvertures où placer des vitraux, c'est toujours à l'état de projet». Et encore «J'ai revu l'architecte de la cathédrale de La Plata où il y a des grandes fenêtres et qui m'avait dit que d'ici un an on s'occuperait des vitraux». Les lacunes de la correspondance ne nous permettent pas de savoir ce qu'il advint de ces projets. Dans son enfance, le jeune François Roganeau avait fréquenté l'atelier Dagrant situé dans le voisinage de sa maison natale. Sa connaissance du vitrail est donc ancienne et c'est très naturellement qu'il collabora avec cette entreprise tout comme d'autres collègues de l'Ecole des Beaux-Arts le faisaient avec des décorateurs. Les souvenirs du céramiste René Buthaud font état de ces travaux plus ou moins alimentaires : «A cette époque là [1900-1902] - écrit Buthaud - presque tous les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts avaient un métier. Dupas et Delorme étaient chez un peintre décorateur. François-Maurice Roganeau a été chez Dagrant, un peintre-verrier connu. Ils ont fait de grands travaux pour l'Amérique du Sud».

18. Roganeau, *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, t. XII. 1944.

19. Rapetti, René Piot, p. 18.

20. Nous avons pu consulter un fonds de correspondance sauvé de la décharge après la fermeture de l'entreprise en 1972, par Jean-Claude Lasserre alors conservateur général de l'Inventaire d'Aquitaine avec l'aide de Mme Délie Muller. Ces précieux documents ont malheureusement disparus depuis.



Fig. 11. - Etude pour les vitraux de N.D. de Lujan :
La Translation de la Vierge.



Fig. 12. - Etude pour les vitraux de N.D. de Lujan :
Les drapeaux présentés à la Vierge.

Vitraux américains

Des bribes d'archives de la maison Dagrant nous confirment la participation de Roganeau à deux monuments.

La basilique de Lujan (Argentine)

A 65 km à l'ouest de Buenos-aires, Notre-Dame de Lujan, patronne de l'Argentine, est le sanctuaire marial le plus populaire du pays. Cette énorme basilique néo-gothique commencée en 1889 sous la direction de l'architecte français Uldéric Courtois était encore en chantier. Un contrat fut signé le 4 octobre 1900, entre le représentant de l'évêque de La Plata et Gustave Pierre Dagrant (1839-1915) aux termes desquels «M. G. P. Dagrant s'engage à faire les vitraux de la basilique Notre-Dame de Lujan, dont le détail suit, dans toutes les règles de l'art, pour un forfait de 147 545 francs». Quelques croquis de Roganeau sont joints à ce dossier. Ce sont des dessins à la plume rehaussés de couleurs et annotés. Ils représentent :
- la translation de la Vierge dans un nouveau sanctuaire en présence du gouverneur et de l'évêque de Buenos-Aires (fig. 11).
- le nonce, futur pape Pie IX, de passage à Buenos-Aires assiste aux fêtes ; deux drapeaux arrachés à l'ennemi sont déposés aux pieds de Notre-Dame de Lujan (fig. 12).

Le palais des congrès de Bogota (Colombie)

La construction du palais des Congrès de la République colombienne, à Bogota, fut confiée à des architectes décorateurs français. Dans le salon du Sénat inauguré en 1915, l'une des inscriptions sur les murs indique que «les vitraux furent exécutés à Bordeaux»²¹. Quelques lettres entre Roganeau et Charles Dagrant précisent quel fut son travail. Il s'agit de deux plafonds en verrières destinés à la Chambre des Représentants. Le premier représente *L'Apothéose de la République* : «La République est debout au sommet d'un tertre. Elle tient dans la main droite un symbole de la Paix et dans la main gauche un symbole de l'Ordre». Le second représente *La Loi* : «L'allégorie tient un sceptre et les Tables de la Loi. A ses pieds, l'Industrie et le Commerce symbolisés par une femme et un enfant tenant une corne d'abondance». Le peintre fit de nombreuses études, attentif aux moindres détails : «Etant donné le climat, je pense qu'il faut se tenir à une gamme soutenue. Je ferai probablement la bordure en grisailles et jaune d'argent pour relier le vitrail à l'architecture avec quelques taches vives dans les cartouches»²². Le travail a bien été exécuté et les vitraux ornent encore les salles du Sénat colombien (fig. 13 et 14).

21. Ramirez, p. 42.

22. Lettre de Roganeau à Ch. Dagrant, non datée.



Fig. 14. - Palais du congrès de Bogota :
vitrail, *La Loi*.

Fig. 13. - Palais des congrès de Bogota :
vitrail, *Apothéose de la République*.



Fig. 15. - Eglise de Castillon-la-Bataille (Gironde), vitrail.

Vitraux en Gironde

Roganeau a également donné des cartons de vitraux pour des églises de la Gironde qui furent réalisés par les établissements Dagrant.

Sainte-Eulalie de Bordeaux

Maintes fois remanié, cet édifice avait reçu des vitreries de Villiet mises en place entre 1852 et 1860. Après la Grande Guerre, on mit en place dans le mur nord, un mémorial aux morts éclairé par un vitrail²³. Les Etablissements Dagrant demandèrent le carton à Roganeau. Le vitrail comporte deux lancettes ; dans l'une figure le Sacré-Cœur, dans l'autre la Vierge qui supporte sur ses genoux le corps d'un soldat mort, émouvante transposition du thème de la *Pieta*.

Saint-Symphorien de Castillon-la-Bataille

La façade de cette église construite au XVIII^e siècle est éclairée par deux larges fenêtres basses. L'une d'elle est ornée d'un vitrail dont le sujet illustre la phrase du Christ tiré, des Evangiles «Laissez venir à moi les petits enfants». Il n'est pas daté mais porte les signatures du verrier P. Dagrant et le monogramme F.M.R. qui est celui de François-Maurice Roganeau (fig. 15).

Saint-Saturnin de Béguey

Cette église a été bâtie par l'architecte Hosteing en 1864. La chapelle des fonts baptismaux est ornée par un vitrail qui sert de mémorial aux morts de la Grande Guerre. Roganeau en a donné le dessin qui s'apparente à celui de Sainte-Eulalie : la Vierge accueille les martyrs du sanglant conflit²⁴.

Tableaux religieux

Soucieux de rester fidèle à la tradition de la «grande peinture», Roganeau s'est toujours plu à traiter des thèmes évangéliques. Il participe à l'occasion aux expositions d'Art Sacré et y présente des œuvres au sujet rare tel que *Premier repas du Christ après son jeûne dans le désert* (fig. 16). Il a bénéficié de nombreuses commandes religieuses sans doute parce que son style classique plaisait au clergé et semblait convenable pour les édifices sacrés.

Notre-Dame de Lit-et-Mixe (Landes)

Pendant la première guerre mondiale, Roganeau, alors infirmier, rencontra à Bordeaux un médecin militaire, le Dr Goalard, avec lequel il se lia d'amitié. Il était originaire de Lit-et-Mixe et lorsque, en 1920, la municipalité de cette petite commune landaise envisagea une nouvelle décoration pour son église, le Dr Goalard se souvint de son ami et le sollicita. Le peintre répondit : «Je suis un peu surchargé de besogne mais il me serait bien agréable de consacrer plusieurs semaines au travail dont vous me parlez»²⁵.

23. Anne-Cécile Lhuillier, Etude architecturale de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux, R.H.B., tome XCV, 2004.

24. Le carton original a été retrouvé et répertorié par l'Inventaire d'Aquitaine en 2005 (base de données Palissy, ministère de la culture, notice rédigée par Catherine Lahonde.

25. Lettre de Roganeau au Dr, Goalard, sans date.



Fig. 16. - *Le Premier repas du Christ après son jeûne dans le désert*, huile sur toile, (coll. part.).



Fig. 17. - Eglise de Lit-et-Mixe (Landes), *Le Sacrifice du Christ*, détail.

Le programme fut rapidement adopté : deux tableaux de chaque côté de la porte d'entrée. A droite, au-dessus du mémorial de la Grande Guerre, la toile représenterait *Le Sacrifice du Christ*. Descendu de la croix et soutenu par deux anges, Jésus s'élève au-dessus des soldats morts ou agonisants. Au loin, la forêt carbonisée continue de se consumer. Cette scène était la réponse chrétienne au monument aux morts érigé à l'extérieur, sur la place du village, sur lequel sont gravés plus de cent noms de villageois (fig. 17). Le tableau de gauche représenterait *Le Christ parmi les humbles* et porte un message d'espoir. Il illustre le texte de saint Matthieu : «Je suis avec vous tous les jours jusqu'à la fin du monde». Autour de Jésus se pressent des femmes, des enfants, des travailleurs, tout un peuple confiant et plein d'espérance. Selon le Dr Goalard, le peintre avait voulu «sortir de la banalité de ces tristes imageries qui déshonorent trop souvent nos sanctuaires»²⁶. Cette toile

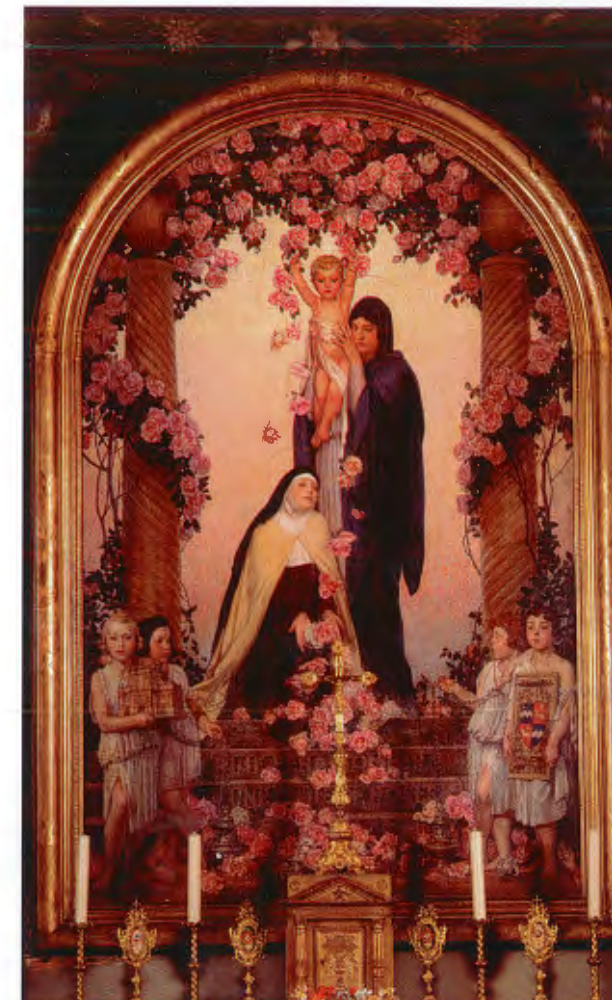


Fig. 18. - Notre Dame de Bordeaux.

a malheureusement été endommagée par l'eau répandue, en 1966, lors d'un incendie et elle n'a pas été restaurée. Ces deux hommages aux héros anonymes du grand conflit de 1914-1918 ne sont ni classés ni protégés.

Notre-Dame de Bordeaux

En 1927, l'abbé Durand curé de la paroisse Notre-Dame sollicita Roganeau pour exécuter un tableau consacré à sainte Thérèse de l'Enfant Jésus. Le thème était d'actualité, le pape Pie XI venait de nommer Thérèse Martin, canonisée deux ans avant, patronne des Missions et elle était très populaire. L'abbé avait souhaité une composition «alliant la Vierge et la jeune

26. Extrait de la même lettre.

sainte»²⁷. La toile placée au-dessus de l'autel de la chapelle dédiée à la nouvelle sainte est divisée en deux registres : en bas, sur la terre, on voit la petite carmélite de Lisieux agenouillée ; en haut dans le ciel, sous une voûte de roses, la Vierge présente son divin Fils. Sur une marche, sont inscrites les paroles que Thérèse aurait prononcées lors de son agonie : «Je ferai tomber une pluie de roses sur la terre» (fig. 18).

Notre-Dame de Guitres

Le négociant en vins Gabriel Fourcade commanda pour l'église de cette paroisse un *Baptême du Christ*. La toile qui ne mesure pas moins de 2,80 m de haut sur 1,15 m de large, fut inaugurée le 26 novembre 1944.

Sujets de genre, paysages et divers

Travailleur infatigable, François-Maurice Roganeau a multiplié les scènes de genre et paysages qu'il exposa régulièrement dans les Salons parisiens (Salon des Artistes Français, Salon d'Automne) et bordelais, en particulier à la Société des Amis des Arts où il est régulièrement présent entre 1905 et

1938²⁸ et à l'Atelier dont il a été le président. Il nourrit son inspiration des paysages et des scènes populaires découverts lors de ses nombreux voyages en Italie, en Afrique du nord et surtout en Espagne. Ces premiers envois de jeunes pensionnaires de la villa Médicis traitent de sujets italiens et figurent avec régularité dans les expositions jusqu'en 1914. De Capri, il rapporte des vues vertigineuses des falaises surplombant la mer. Il aime aussi les vues urbaines. *Le Figaro illustré* publia dans son numéro de mars 1908 sa *Place Saint-Pierre à Rome*. *Le Ponte Vecchio* est un nocturne qui propose de Florence une image inhabituelle (fig. 19). Les *Nourrices dans un parc* (fig. 20) dédiées à un ami romain, montrent le même souci de luminisme tout comme le *Retour des barques* qui datent de la même période.

27. Abbé Jean Marie Loizillon (vicaire de l'église Notre-Dame), *Guide illustré*.

28. D. Dussol, p. 272.

Fig. 19. - Florence, *Le Ponte Vecchio*, huile sur toile 45 x 38 cm (coll. part).



Fig. 20. - *Les Nourrices dans un parc*, huile sur toile, 43 x 33 cm (coll. Lestage).

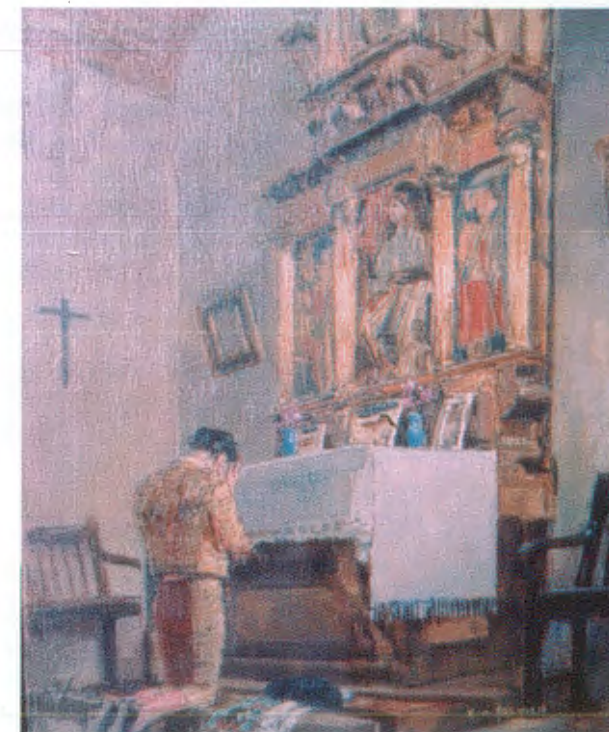


Fig. 22. - *La Prière du torero*, huile sur toile 22 x 18 cm (coll. part).

Fig. 21. - *Danses espagnoles*, huile sur toile (coll. part.).

Pendant quelques années, une décennie environ, le Maroc fut pour notre peintre une destination recherchée. Ces sujets n'apparaissent pas dans les catalogues avant 1924 et semblent avoir cessé à partir de 1935. Au Salon de L'Atelier de 1924, il présenta une vue de Fez et, l'année suivante, au Salon des Artistes français, une vue de Marrakech. Roganeau ne semble pas cependant avoir éprouvé pour la Maroc la même fascination que son maître Gérôme. D'après sa fille, il n'aimait pas les pays arides où la végétation est trop clairsemée ni les étendues sableuses des déserts. Il préférait les villes marocaines et apporta une attention particulière aux cours intérieures des demeures avec le jeu subtil de l'ombre et de la lumière.

Mais son pays de prédilection fut l'Espagne. Il en a parcouru toutes les provinces attiré par la grandeur des paysages, par la splendeur des villes et de leurs monuments. Il a peint la plupart des grandes métropoles historiques, Tolède, Salamanque, Cordoue, Pampelune. Il a aimé le caractère des villages montagnards aussi bien que l'animation des petits

ports de pêche et a sacrifié avec plaisir au folklore des danses gitanes (*Danses espagnoles* fig. 21) ou des courses de taureaux (*La prière du torero* fig. 22). Mais c'est le Pays basque qui fut sa terre d'élection. Cette province était à la mode. Elle avait inspiré des romans à succès tel que le *Ramuntcho* de Pierre Loti (1897) ; Edmond Rostand avait fait construire à Camboles-Bains sa somptueuse propriété d'Arnaga (1903-1906) où il avait donné des fêtes et reçu ses amis parisiens. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, le développement balnéaire attira la foule des touristes élégants et donna naissance à une vague de régionalisme qui toucha aussi bien l'architecture²⁹ que la peinture, laquelle des deux côtés de la frontière connurent un remarquable et original développement³⁰. Le peintre P.O. Rigaud a bien résumé la fascination qu'a exercé, en ces années là, ce pays sur les peintres : « Pourquoi j'ai peint

29. J. CL. Lasserre, *La côte atlantique...*

30. A. Hurel, M. de Jauréguibery, pp. 166-172.



Fig. 23. - Le port de Saint-Jean-de-Luz, 1948, huile sur toile, 55 x 45 cm (coll. part).

le Pays basque ? Parce qu'il est beau, unique, noble, grave, mystérieux. Beau par ses ciels d'azur, pâles et profonds, par ses soirs d'or, par ses couleurs automnales quand les montagnes couvertes de fougères se dorent et rougissent, par ses villages discrets, par ses maisons blanches, par ses coutumes, par ses habitants graves et nobles, par ses hommes beaux d'une beauté antique aux gestes lents et harmonieux. C'est un pays dans lequel on vit heureux et confiant, loin des désirs fous, des luttes ridicules et vaines³¹».

Pour sa part, Roganeau est plus concis mais tout aussi explicite : «Je pars au Pays basque me retremper à la source même des belles impressions» (fig. 23). Il s'installe dans la région d'Espelette où il retrouve ses amis bordelais Gaston Marty et Camille de Buzon. Ensemble ils peignent les mêmes sites. Pendant ce temps, Albert Bégau, plus jeune, préfère Bidarray où il reçoit Paul Bazé, Marius Gueit, Robert Cami. Après la Seconde Guerre Mondiale, il délaisse la côte basque française pour le côté espagnol alors moins prisé des Français. «La vie dans les pensions de famille était rude et sans confort.

Il fallait partir à travers les collines par des chemins mal tracés pour découvrir un ermitage ou un petit village», se souvenait sa fille³². Puis un jour le peintre décida de se fixer dans cette région qu'il affectionnait. Il choisit Zarauz : «nous sommes attachés à notre installation à Zarauz où nous partons demain. Le fait de posséder quelques pierres empilées crée des servitudes»³³. Les œuvres de cette période sont extrêmement abondantes. La demande était forte de ces paysages peints ou dessinés au trois crayons : «Je me suis assis à nouveau devant mon chevalet pour animer de personnages vingt-cinq études d'Espagne qu'un amateur délirant m'a prises»³⁴. Nombre d'entre eux passent encore en vente publique et restent disputés par de nombreux amateurs.

31. *La Vie bordelais*, 17-23 mai 1931.

32. Entretien avec la fille du peintre, Aix-en-Provence: mars 1990.

33. Lettre de Roganeau à Jean Fréour, 1er août 1960.

34. Lettre à Jean Fréour, 27 décembre 1960.



Fig. 24. - Illustration pour les *Géorgiques* de Virgile.



Fig. 25. - Portrait du maire Fernand Philippart, Bordeaux, musée des Beaux-Arts.

Il faut faire une place à part à une très abondante production d'images de caractère «alimentaire». En premier lieu des illustrations de livres. Aussitôt après son prix de Rome, Roganeau collabora avec la maison d'éditions Henri Laurens (reprise plus tard par l'imprimeur Jacques Lanoire) qui lui commanda quatre planches pour *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre pour sa collection «Les succès d'antan, lectures pour la jeunesse» (1909 ?). Plus tard (1912), il donna vingt-quatre planches hors-texte pour *La Divine Comédie* de Dante Alighieri et l'année suivante pour *Les Bucoliques et les Géorgiques* de Virgile (fig. 24). Par la suite, il reçut commande pour des textes de Thucydide, de Jean de La Bruyère (*Ménalque*, 1918) et pour *Eviradnus* de Victor Hugo. En 1931, il met en images, le poème galant de Gresset *Vert-Vert*, toujours populaire depuis le XVIII^e siècle. Il participe à l'édition des *Poèmes de la Côte d'Argent* de Maurice Martin. Il crée aussi des compositions pour des couvertures de livres, des vignettes, des culs-de-lampe pour quantité d'autres publications régionales. A plusieurs reprises, il collabore à la revue *Tourmy-Noël* à laquelle il livre des compositions : en 1924 une *Bacchante*, en 1929, une feuille de croquis de nus et un *Brasero espagnol*, offert en cadeau aux abonnés, en 1931 une vue de la fontaine de la Grave avec le marché royal.

Sur commande de la municipalité, il dessine le diplôme de la Ville de Bordeaux puis celui du Conservatoire de musique ; il en réalise pour le Meilleur ouvrier de France, pour le Syndicat des Boulangers etc. Il exécute aussi des affiches commerciales pour les foires et expositions, celles de Bordeaux ou de villes voisines comme Angoulême (*Journée régionale du Fruit*, 1944). Roganeau accepte de créer des planches décoratives reproduites en chromolithographie sur des sujets de genre vaguement XVIII^e siècle dont la clientèle bordelaise était friande. Enfin, passionné de théâtre et ami du décorateur Tastet, il dessine de nombreux costumes pour des opéras, en particulier ceux du *Chevalier à la Rose*. Ces œuvres commerciales ne sont pas méprisables et prouvent l'esprit d'invention et la culture du maître.

Portraits

A l'exemple de Ingres qu'il considérait comme son maître, François-Maurice Roganeau se serait volontiers passé de consacrer aux portraits une part non négligeable de son temps. Mais les Bordelais restaient attachés à ce genre et les commandes étaient nombreuses et d'un rapport assuré. Le don de Roganeau pour attraper la ressemblance et pour mettre ses modèles en valeur en les représentant «d'une manière à la fois officielle et intime» (D. Dussol) fit de lui le portraitiste attitré de la bonne bourgeoisie. La présentation de ces effigies au Salon de la Société des Amis des Arts ou à celui



Fig. 26. - Portrait du Professeur Girard, huile sur toile, 130 x 84 cm (Bordeaux, Office du tourisme).



Fig. 27. - Portrait du cardinal Paul Richaud, huile sur toile, 150 x 90 cm (Bordeaux, Archevêché).

de L'Atelier flattait l'amour-propre des modèles et entretenait la réputation de l'artiste. Tous les notables, médecins, juristes, hommes d'affaires, ecclésiastiques sont venus le solliciter. Le décor, les objets qui les entourent sont soigneusement choisis pour permettre de les situer dans leur cadre professionnel et social. Ainsi, en 1932, pose devant lui Jules Ramarony, dans sa robe d'avocat sur fond de bibliothèque ; en 1935, le maire Fernand Philippiart dans son bureau du palais Rohan (fig. 25). Marcel Gounouilhon est campé dans son bureau de l'hôtel de la rue de Cheverus ; sur la console Louis XV, le quotidien *La Petite Gironde* rappelle qu'il est un grand patron de presse, un roman contemporain qu'il est homme de culture et un cheval de bronze qu'il a la passion des courses. En 1959, à l'âge de soixante-quatorze ans, le peintre répond encore à la commande de deux éminentes personnalités : le professeur René Girard et le cardinal archevêque de Bordeaux Paul Richaud. Le premier, agrégé d'histoire naturelle, médecin, président du

Syndicat d'initiative, montre un homme «arrivé», dans sa toge universitaire ornée de ses décorations ; la pose rigide accentue l'intensité du regard pénétrant (fig. 26). Le second, s'impose par la simplicité feinte d'un décor neutre qui met en valeur la pourpre cardinalice et accentue un regard à la fois perçant et bienveillant (fig. 27).

Une égale habileté permet à Roganeau de satisfaire les femmes du monde. Il sait, selon le cas, rendre le charme discrètement dédaigneux de la jeunesse ou donner l'assurance naturelle qui convient à une grande dame et rendre à la perfection l'élégance d'une toilette et l'éclat assourdi d'un collier de perles (fig. 28 et 29).

Dans le domaine du portrait, François-Maurice Roganeau se fit une spécialité du portrait sur papier aux deux ou trois crayons, mine de plomb rehaussée de sanguine et parfois de craie. Cette technique complexe plaisait car elle renvoyait



Fig. 28. - Portrait de Mme Gustave Gounouilhon née Bourgeois (1921). Col. part., dépôt au musée des beaux-arts de Bordeaux.

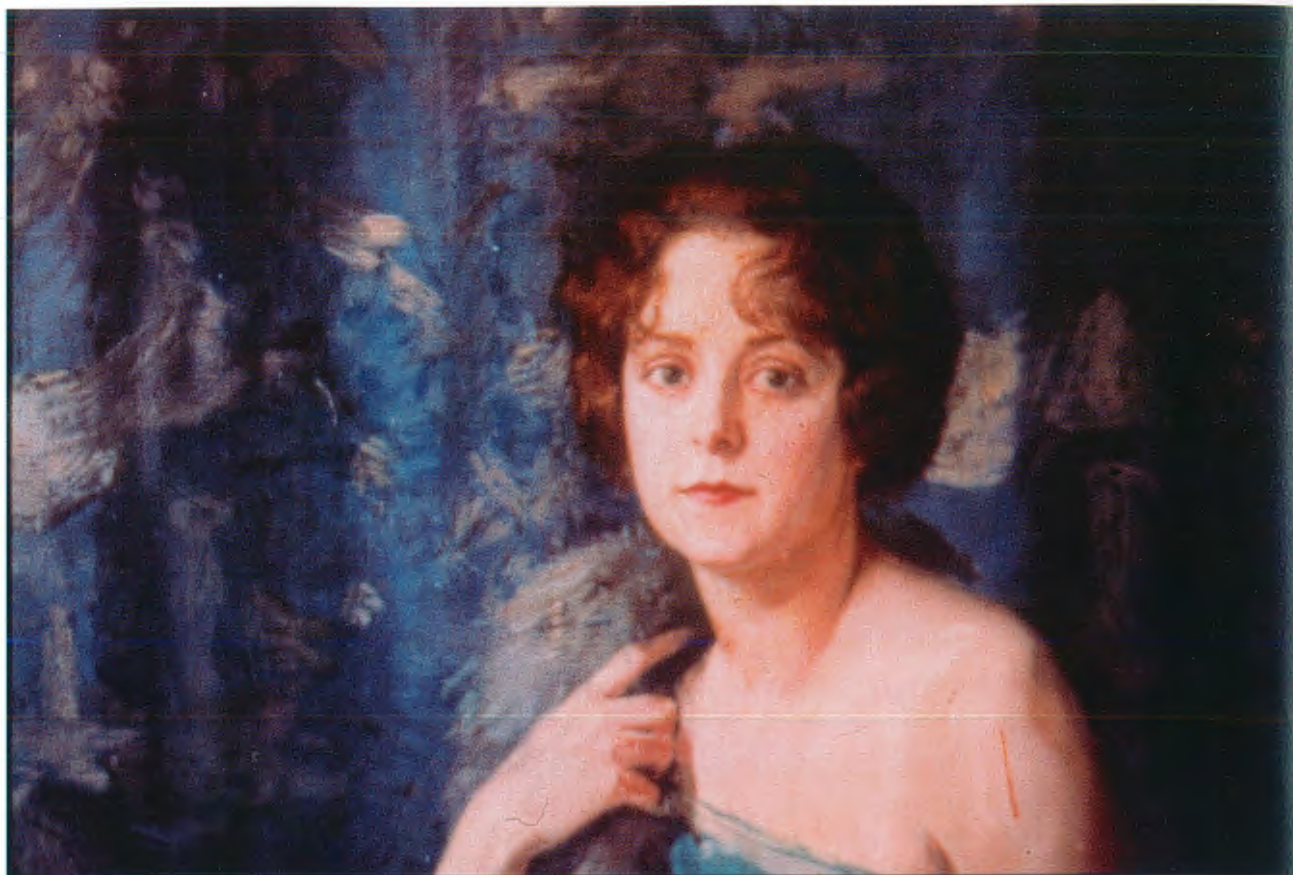


Fig. 29. - La femme en bleu.

à une longue tradition française dont l'origine remonte au XVI^e siècle et qui fut illustrée par les Clouet, père et fils. Elle présentait le double avantage de rester intimiste et d'être moins coûteuse que les portraits à l'huile. On ne connaît pas l'étendue de sa production dans ce domaine car ces œuvres restent conservées dans les familles et n'apparaissent que rarement en vente publique. Elle fut à coup sûr très abondante. Les exemples connus justifient par leur maîtrise la réputation de l'artiste dans ce domaine. Parmi les portraits de personnalités, on peut signaler ceux du maire Charles Gruet (fig. 30), du médecin militaire Goalard, tous deux datés de 1919, du président de la Chambre de commerce Edmond Besse, celui du critique d'art Paul Berthelot qui fut présenté au Salon de l'Atelier de 1926. Chaque exemple montre la même probité de dessin toujours très «poussé» et la même habileté pour rendre l'intensité des regards. Parallèlement à ces commandes officielles, le peintre a aimé représenter ses proches : son épouse Almerinda, belle comme un antique, digne et triste, ou Mlle Allias qui venait chaque jour lui apporter son repas à son atelier et qui était toujours intimidée lorsqu'elle pénétrait dans le

domaine du maître (fig. 31). En touches rapides, il aime «saisir» ses collègues lors des séances très protocolaires de l'Académie dont il était membre et il attrape l'expression de ses élèves tels Claude Delteil ou Pierre Cruège.

L'œuvre considérable de Roganeau est liée à la vie artistique de Bordeaux pendant près d'un demi siècle. Présent dans tous les Salons, à celui des Amis des Arts dès 1905 et jusqu'en 1938, à celui de L'Atelier dont il assura la présidence, à celui des Artistes Girondins mais aussi à Paris et dans plusieurs villes françaises et étrangères, son influence fut confortée par son poste de directeur de l'Ecole municipale des Beaux-Arts et d'enseignant. Lorsque des jeunes peintres bordelais, désireux de faire craquer le carcan de l'académisme, créèrent, en 1928, le société des Artistes Indépendants Bordelais, Roganeau sans se laisser intimider maintint fermement les valeurs de la tradition et de la peinture classique. Dans un discours prononcé en 1932, il s'oppose fermement aux formes nouvelles de la peinture : «Les années 1910 et les suivantes ont été marquées par un tel renversement des valeurs que beaucoup d'artistes,



Fig. 30 - Portrait du maire Charles Gruet, (1919), crayon et sanguine, 64 x 71 cm, (Bordeaux, Musée des Beaux-Arts).

Fig. 31. - Portrait de Mlle H. Allias, 1914, crayon et rehauts de blanc, 30 x 20 cm (coll. Lestage).



j'en étais, ont désespéré. Il s'agissait, pour eux, de renier tout ce qu'ils avaient respecté, admiré, pour se convertir à je ne sais quelle esthétique purement cérébrale»³⁵. En toutes occasions, il proclame son amour pour le passé dont il pense que l'idéal artistique reste le seul véritablement grand et permanent : «Bordeaux, c'est le conservatoire du XVIII^e siècle, le plus noblement français qui soit. Notre sentiment de beauté nous crée des servitudes impérieuses et nous entendons demeurer éloigné aussi bien du faux style de pastiche que des originalités fracassantes et momentanées»³⁶. Il est probable que son attachement à la ville où il a choisi de faire carrière et où il trouva tant d'adeptes fut déterminant dans ses choix artistiques qui peuvent, avec le recul, paraître rétrogrades. Mais au moment où les Beaux-Arts eux-mêmes commençaient à être contestés, son

combat pour une cause perdue, même à Bordeaux³⁷, révèle un courage certain et un idéal qui dépassait, peut-être, son talent : «Et si je n'ai pas pu atteindre l'idéal que je rêvais, c'est tout simplement qu'il était trop haut pour moi»³⁸.

35. F.M. Roganeau, Discours de fin d'année à l'Ecole des Beaux-Arts, 1932.

36. Id., 1938.

37. R. Coustet, La vie artistique à Bordeaux dans la seconde moitié du XX^e siècle, des Beaux-Arts aux arts plastiques dans Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, *Regards croisés sur Bordeaux de 1945 à 2005*, La Mémoire de Bordeaux.

38. Lettre de Roganeau à Jean Fréour, 25 février 1958.

Bibliographie

- Baylet, Léon, *Restauration du Grand Théâtre de Bordeaux*, Imprimerie Pech et Compagnie, Bordeaux, 1919.
- Chapon, François, *Le Peintre et le livre, l'âge d'or du livre illustré en France de 1870 à 1970*, édition Flammarion, Paris, 1987, p. 51-55.
- Costedoat, Delphine, *Trois temps de la Modernité à Bordeaux, Magazine culturel de la Ville de Bordeaux*, édition Sphère Publique, Bordeaux, 2008.
- Coustet, Robert, *La Gloire de Bordeaux, décors bordelais de l'Entre-deux-Guerres, Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux*, Tome LXXX, 1989.
- Coustet, Robert, Saboya, Marc, *Bordeaux, la conquête de la Modernité*, édition Le Seuil, Paris, 2005.
- Du Pasquier, Jacqueline, *René Buthaud, Entretiens avec Jacques Sargos*, L'Horizon Chimérique, Bordeaux, 1987.
- Deyres, Joëlle, *La Bourse du Travail*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 1986.
- Dussol, Dominique, *Art et Bourgeoisie*, édition Le Festin, Atelier du C.E.R.C.A.M., Toulouse, 1997.
- Dussol, Dominique, *Pierre-Albert Begaud, le cœur et la raison*, édition Le Festin, Toulouse, 2006.
- Dussol, Dominique, Mérignac, la Collection, Le Festin, 1998.
- Dussol, Dominique, *Recherches sur le peintre Emile Brunet*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 1981.
- Hurel, A. et Jauriguiberry, M. de, *Un siècle de peinture au Pays Basque (1850-1950)*, ed. Pimiantos, Urrugro, 2006.
- Lassere, Jean-Claude, *Les dieux ont soif, Les Textes*, 17-17, 1995.
- Lassere, Jean-Claude, *La côte atlantique, l'offensive du régionalisme dans Bordeaux et l'Aquitaine 1920-1940*, Urbanisme et architecture, Paris 1988.
- Ramirez, David-Aljure, *El Congreso de Colombia*, Bogota, 1920.
- Rapetti, Rodolphe, *René Piot, fresquiste et décorateur*, Les dossiers du Musée d'Orsay, édition Réunion des Musées Nationaux, Paris 1991.
- Rebeton, Olivier et Jauriguiberry, D., *La peinture basque (1850-1950)*.
- Roganeau, François-Maurice, *Actes de l'Académie Nationale des Sciences, Belles-lettres et Arts*, Tome XII, Imprimerie Delmas, Bordeaux, 1944.
- Sonneville, Georges, Guichard, Jean, *Un demi-siècle de peinture à Bordeaux*, Cahiers culturels, Imprimerie Delmas, Bordeaux, 1981.
- Toussaint, Hélène, *Les Portraits d'Ingres*, édition Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1985.



Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 153-162

Patrimoine du XXe siècle : l'église Saint-Esprit à Lormont

Par Nicole Palard

Peu touchés par les dommages de la Seconde Guerre mondiale, l'Aquitaine et le département de la Gironde n'ont pas connu cette abondance de constructions et de rénovations d'églises qui a été, notamment, la marque de la région Nord-Pas-de Calais, étudiée par Céline Frémaux ¹.

Les quelques exemples de patrimoine religieux architectural du XXe siècle, dans le département de la Gironde, relèvent d'une problématique spécifique : quelle réponse apporter aux mutations économiques et démographiques du département ? C'est en effet le défi auquel s'est trouvé confronté le diocèse de Bordeaux, soucieux d'affirmer sa présence au sein de nouveaux quartiers, dans les cités et les zones urbaines périphériques. Inscrite sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en décembre 2000 ², l'église Saint-Esprit située à Lormont, sur la rive droite de la Garonne, se situe dans un quartier en pleine expansion. Elle est ainsi un des très rares exemples d'« églises de proximité » relevant du patrimoine ³ contemporain en Aquitaine.

La réussite de ce projet architectural résulte d'une cohérence d'ensemble trouvée (non sans, des périodes de tension parfois vive) entre :

- le maître d'ouvrage : l'Archevêché et les Chantiers diocésains,
- la communauté paroissiale,
- le maître d'œuvre : l'agence d'architectes Salier, Courtois, Lajus, Sadirac qui eut la charge de la conception et de la réalisation de l'ouvrage.

On se rapprocherait ainsi d'une heureuse « correspondance entre une spiritualité, des pratiques et une architecture », telle que l'analyse Suzanne Robin ⁴. L'inscription sur l'Inventaire supplémentaire doit permettre au bâtiment de faire face, dans le respect du projet initial, aux inévitables dégradations résultant de plus de quarante années d'existence. Elle doit également permettre de sauvegarder son originalité dans un projet urbanistique et social en grand devenir : celui du monde des banlieues de la rive droite marqué, entre autres projets, par l'extension de la ligne A.

1. Frémaux Céline, *Construire des églises en France dans la seconde moitié du XXe siècle. De la commande à la réalisation. Nord-Pas-de-Calais (1945-2000)* thèse de doctorat en Histoire de l'Art, Université Rennes 2- Haute Bretagne, décembre 2005.

2. Arrêté du 7 décembre 2000 signé du Préfet de Région Christian Frémont, in Dossier *Église du Saint-Esprit*, Centre de Documentation du Patrimoine, DRAC Aquitaine.

3. « Alors que le XXe siècle, du fait des destructions dues aux conflits mondiaux et des importantes mutations urbaines, a été l'une des périodes les plus riches en construction de lieux de culte, seuls 121 d'entre eux sont classés à l'heure actuelle au titre de monuments historiques. Les églises en particulier, qui, pour les siècles antérieurs, représentaient jusqu'à 35% du corpus des édifices protégés, ne sont plus, pour le XXe siècle, que 10% des bâtiments classés ou inscrits. » Colloque : *Architecture religieuse du XXe siècle en France : quel patrimoine ?*, Lille, couvent des Dominicains, 25-26 mars 2004.

4. Robin Suzanne, « Nous avons analysé les liens existants, dans le milieu catholique français, entre l'assemblée des fidèles (Église) et le bâtiment où ils se réunissent (église), en un mot, la correspondance entre une spiritualité, des pratiques, et une architecture. » *Églises modernes. Évolution des édifices religieux en France depuis 1955*, Hermann éditeurs des Sciences et des Arts, 1980, p. 1.

Les acteurs

Le maître d'ouvrage : L'Église catholique en Gironde, l'archevêché et les Chantiers diocésains

Le maître d'œuvre, en l'occurrence l'archevêché, doit résoudre une équation complexe. Il doit inscrire le message de l'Eglise dans l'esprit du concile de Vatican II et tenir compte de l'évolution démographique et urbanistique de l'agglomération ; pour ce faire, il ne peut mobiliser que des ressources financières très limitées.

L'esprit de Vatican II

Le concile Vatican II, que Jean XXIII a ouvert le 11 octobre 1962 et que Paul VI clôturera le 8 décembre 1965, cristallise les évolutions du renouveau liturgique amorcées depuis de nombreuses années⁵. Déjà, Pie X recommandait « la participation active des fidèles aux saints mystères et à la prière publique et solennelle de l'Eglise ». Pie XI écrivait en 1928 dans *Divini Cultus* : « Il est absolument nécessaire que les fidèles n'assistent pas aux offices en étrangers ou en spectateurs muets mais que, pénétrés de la beauté de la chose liturgique, ils prennent part aux cérémonies sacrées et répondent à la voix du prêtre autrement que par un faible murmure ». Les recommandations sont précises : l'accent est mis sur la liturgie de la parole, et la chaire est désormais remplacée par l'ambon, qui facilite la lecture de l'évangile. Il est demandé que le maître-autel soit mis en valeur ; il doit être vu par l'ensemble des fidèles. Occupant une position dominante, bien éclairé, il va permettre la célébration face aux fidèles.

Par bien des points, l'église Saint-Esprit peut être vue comme une illustration de ces nouveaux préceptes liturgiques, de cette théologie de l'assemblée. « L'esprit de Vatican II » est d'ailleurs explicitement mis en avant par Pierre Lajus lorsqu'il écrit : « L'église Saint-Esprit de la cité Carriet témoigne de la rencontre, dans les années 1960, de deux mouvements : le "mouvement moderne" de l'architecture qui remettait vigoureusement en cause, depuis le début du siècle, la tradition académique architecturale, faisant, selon le mot de Le Corbusier, souffler un "esprit nouveau", et le puissant mouvement de renouvellement et d'aggiornamento de l'Église catholique initié par le Concile de Vatican II »⁶.

« Inscrire le Message » dans l'évolution urbaine

Au lendemain de la guerre et dans les années cinquante, des projets d'urbanisme ambitieux, auxquels l'archevêché est invité à participer, ont vu le jour dans l'agglomération bordelaise.

Sur la rive droite, les restes du château de Carriet⁷, dont les collections photographiques de la SAB conservent le souvenir, ont été rasés en 1948. La colline, le mont Laurier, qui domine le port de Lormont, était occupée par la grande propriété des Mireport. En 1950, la ville de Lormont accorde sa garantie à la société anonyme coopérative d'habitation bon marché le Toit girondin pour un emprunt de 28 454 000 F. Cet emprunt va être le point de départ de la construction de la cité du Bas-Carriet. En 1962, le Comité interprofessionnel du Logement Guyenne et Gascogne (CILG) demande à Pierre Mathieu, son ingénieur et architecte, de concevoir une extension de la petite cité Carriet qu'il venait d'achever. Pour « cette opération exemplaire qui a plutôt bien traversé le temps, le programme est celui d'un grand ensemble de 1 219 logements répartis dans une tour de douze étages, un long bâtiment courbe, dit "la banane", de cinq niveaux, plusieurs petits immeubles de quatre étages et des pavillons individuels disposés en bande »⁸. Ce nouveau quartier est séparé du Vieux-Lormont par deux gros chantiers : celui de l'autoroute, qui coupe les terres du château du Prince Noir, et celui du pont d'Aquitaine, qui sera inauguré en 1967. Le « bond quantitatif »⁹ d'ordre démographique est impressionnant : au début des années cinquante, Lormont comptait 3 000 habitants, en 1962 déjà 6 056. En 1978, la ville franchit le cap des 22 000 habitants. Des vagues successives d'arrivants : rapatriés d'Algérie, auxquels furent réservés 20 % des appartements nouvellement construits, habitants des vieux quartiers de Bordeaux et des entreprises délocalisées de la Rive droite et ruraux des environs ou d'ailleurs, vont rapidement investir ces nouveaux logements¹⁰.

5. Pour une analyse synthétique de la réponse architecturale apportée aux exigences de la liturgie à travers les siècles, on pourra se reporter à SPIRI Jean, *Tradition et modernité dans l'architecture religieuse*, http://www.eleves.ens.fr/aumonerie/seneve/numeros_en_ligne/paques03/seneve003.html (consulté le 22 août 2007).

6. Lajus Pierre, « L'architecture de l'église Saint-Esprit et le concile Vatican II », *L'Eglise Saint-Esprit, Cité Carriet-Lormont* (33), *Histoire, Mémoire*.

7. Clemens Jacques et Gaudin Patricia : « Raoul de Pichon, conseiller d'État, est, en 1454, qualifié de Seigneur de Cariette ; le château de Carriet reste dans sa famille jusqu'en 1917. Le pavillon qui flanquait le bâtiment côté nord ayant été, à plusieurs reprises, mystérieusement détruit, une légende prit corps et le château fut un temps appelé « château du diable »... Isolé de la Garonne par la ligne de chemin de fer en 1851, le château a été transformé en bureaux de 1898 à 1917. A l'abandon, ses ruines ont été rasées, laissant la place à la cité Carriet », *Mémoires en Images. Lormont*, Alan Sutton, Saint-Cyr-sur-Loire, 2002, p. 97.

8. Coustet Robert et Saboya Marc, *Bordeaux. La conquête de la modernité. Architecture et urbanisme à Bordeaux et dans l'agglomération de 1920 à 2003*, Bordeaux, Mollat, 2005, p. 213

9. *Idem*, 2ème partie, chapitre II, *Un bond quantitatif : 1959-1974*.

10. Depuis, la population de la cité Carriet s'est diversifiée avec l'accueil des populations d'origine maghrébine, africaine, turque... Actuellement, Lormont figure parmi les 751 zones urbaines sensibles (ZUS) recensées en France.

« Bâtir »

La vieille église Saint-Martin, du XVe siècle, ne fait plus face à l'accueil de ces nouvelles populations, dont elle est éloignée géographiquement et socialement. La solution qu'a représentée une chapelle en bois dans le Bas-Carriet ne pouvait être que provisoire. L'archevêché arrive à la conclusion que « bâtir s'imposait ». Il ne le fait pas sans de nombreuses interrogations : « Quoi construire ? ... Quelle orientation prendre ? »¹¹. Des années 60 aux années 80, l'Eglise choisit d'édifier des lieux de culte discrets qui « témoignent de la présence du Christ au cœur du monde » plutôt que de la puissance de l'Eglise et de l'institution. « Quoi construire ? ... Quelle orientation prendre ? » et à quel coût ? devrait-on ajouter, tant les préoccupations financières de l'Église sont importantes en Gironde comme en France. Depuis la séparation des Églises et de l'État, les constructions des lieux de culte sont à la charge des organisations religieuses, agissant essentiellement par le biais associatif. L'œuvre des chantiers diocésains s'est organisée en appliquant des règles de solidarité financière entre les paroisses, tout en appelant aux prises de responsabilité des communautés locales. Très engagé dans le projet, Jean Landry, responsable de l'équipe de prêtres de la Mission de France, qui assume la charge curiale à partir de 1965, affirmera dès le départ qu'aucune participation financière ne sera demandée aux Lormontais. Le coût de la construction sera donc assumé par les chantiers diocésains. L'enveloppe prévue de 250 000F sera strictement respectée. Pour comparaison, le crédit alloué à la même agence par les chantiers diocésains pour la construction de Saint-Delphin du Pont-de-la-Maye a été de 550 000F. Le coût de la construction de la chapelle Sainte-Marie-de-Grand-Lebrun, quant à lui, s'est élevé à 700 000F (incluant équipement, chauffage, sono, mobilier). Pour l'église Saint-Esprit, nous restons donc dans le cadre d'une construction « pauvre » correspondant à des contraintes financières précises, jugées adaptées à un milieu social économiquement peu favorisé et à une équipe pastorale qui a, elle-même, fait le choix de la pauvreté. Il est vrai que, dès le départ, le projet de construction avait été encouragé par un Lormontais, M. Musq, qui avait vendu le terrain de la colline Carriet au CILG. Il avait en effet réservé une parcelle qu'il avait donnée au diocèse pour bâtir la future église.

La communauté paroissiale

En 1955, le cardinal Richaud, archevêque de Bordeaux, confie la charge paroissiale à une nouvelle équipe issue de la Mission de France¹². Une juste reconnaissance doit être accordée à cette équipe et à celle qui lui a succédé ; cette dernière sera animée par Jean Landry, arrivé en juin 1965 et qui prend donc en charge le suivi du projet. Ces deux équipes ont élaboré le cahier des charges, suivi le dossier, soutenu le

chantier et favorisé son intégration dans la cité. La dernière équipe a su mobiliser les énergies en faisant participer au chantier, et à moindre coût, l'ensemble de la communauté paroissiale, notamment, en préparant un repas pour les ouvriers de l'entreprise de maçonnerie Bares en charge du chantier, deux fois par semaine ; elle a pu, outre l'aspect convivial de la rencontre, payer l'ensemble des bancs de l'église.

Engagés dans le monde du travail, où ils assument tous une activité professionnelle, les prêtres de la Mission de France, soutenus par le Comité pour la construction de l'église de Lormont-Carriet, défendent le projet d'une maison-église, simple, accueillante, *maison du peuple de Dieu*, inscrite dans son environnement. Ils sont conscients de participer à l'édification de la modernité : « Dans une cité neuve, esthétique, aux formes modernes, l'église ne devait pas détoner ; il la fallait, aussi, moderne et esthétique »¹³.

Ces préoccupations fonctionnelles et artistiques vont rejoindre la pensée de l'équipe paroissiale appuyée par l'archevêché. Le programme est ainsi défini : il est demandé la construction, d'une part, d'une église de 350 places sur 400m² et, d'autre part, des locaux pastoraux et des salles de réunions polyvalentes de 200 m².

Le concepteur : l'agence Yves Salier, Adrien Courtois, Pierre Lajus, Michel Sadirac

L'agence à laquelle s'adresse le diocèse a acquis ses lettres de noblesse sur la place de Bordeaux. En 1961, Pierre Lajus a rejoint, à l'issue de sa formation bordelaise puis parisienne¹⁴, l'agence créée en 1955 par Yves Salier et Adrien Courtois. Tous deux avaient recruté un tout jeune dessinateur : Michel

11. Abbé de Boysson : *Évolution et nouvelles orientations, Le Diocèse de Bordeaux, L'Art sacré*, 9-10, Mai - Juin 1966, p. 4.

12. Fondée en 1941, la Mission de France regroupait des prêtres non plus attachés à un diocèse mais mis à la disposition de l'ensemble des évêques. En 1954, Pie XII met un terme à l'expérience des prêtres ouvriers. Les prêtres de la Mission de France prennent alors en charge des paroisses. Pour une approche approfondie du mouvement : <http://www.mission-de-france.com/> (consulté le 22 août 2007).

13. *L'église Saint-Esprit, lettre à la population*. Lormont, 1er décembre 1966.

14. Né en 1930 à Bordeaux, diplômé de l'école d'architecture de cette ville en 1956, Pierre Lajus poursuivit sa formation à l'Institut d'urbanisme de Paris. Il a travaillé dans l'agence de Michel Ecochard, qui dirigea, de 1946 à 1952, le service d'urbanisme du Protectorat français au Maroc et y développa sa théorie de « l'habitat pour le plus grand nombre ». Il revient sur Bordeaux en 1961, rejoint l'atelier d'architecture d'Yves Salier, Adrien Courtois et Francisque Perrier, rue du Palais de l'Ombrière. En 1964, il est membre de l'agence, alors rue de Lyon. Il la quittera en 1974 pour créer sa propre agence sur Mégnac.

Sadirac. Ils sont les héritiers, pour une large part, de l'esprit d'innovation de Claude Ferret. Ils ont participé aux chantiers de la reconstruction de Royan dont Claude Ferret aura la charge en tant qu'architecte et urbaniste. Ils ont participé également au manifeste de la modernité architecturale bordelaise que fut (que reste, a-t-on envie de dire, tant les polémiques et les prises de positions sont encore loin d'être tranchées !) l'édification de la caserne des pompiers de La Benaude en 1954. L'agence a su, profitant du dynamisme économique des « Trente Glorieuses », trouver une clientèle régionale ouverte à la modernité et à la recherche architecturale. Elle a joué un rôle pédagogique important auprès de ses clients, des nombreux stagiaires accueillis à l'agence et dans le cadre de l'École d'architecture où Pierre Lajus sera enseignant. Les architectes qu'admirait alors cette jeune équipe enthousiaste ont été découverts dans le cadre de sa formation, sur le terrain (Le Corbusier a laissé sa marque en Gironde et en Charentes ; les voyages-découvertes au Japon et aux États-Unis seront plus tardifs) et dans la lecture assidue des revues d'architecture dont *L'architecture d'aujourd'hui* et *Domus*, « qui étaient notre Bible à nous », dira Pierre Lajus. Lorsque Pierre Lajus rejoint l'équipe bordelaise, l'atelier a déjà à son actif de nombreuses réalisations d'habitations privées sur l'agglomération et dans les environs : une trentaine jusqu'en 1961. Résidences principales ou (et) résidences secondaires sont conçues à la demande d'amis, de relations familiales, de membres des professions libérales, de patrons d'entreprise convertis aux recherches modernistes qui leur sont proposées ou pour abriter la résidence familiale ou professionnelle des architectes... Au cours de cette période, les influences sont diverses et assez explicites. « Du mouvement moderne, [les architectes] retiennent l'éthique constructive du Bauhaus, sa prédilection pour la rigueur de l'angle droit, sa façon limpide d'assembler plans et volumes à joints vifs et sans dissimulation »¹⁵. Le Corbusier imprime sa marque à la maison construite par Yves Salier en 1951, à la limite de Bordeaux et de Mérignac¹⁶. Les toits-terrasses, les poutres débordantes, l'agencement des cuisines et des volumes intérieurs, l'intégration dans le paysage et la nature renvoient à des modèles américains et californiens. Les maisons de cette période sont marquées par l'utilisation de matériaux privilégiés : le béton et le verre, par des plans où dominent des volumes emboîtés, le plus souvent simples et faisant une large place à l'angle droit. Ces réalisations, souvent présentées dans la presse spécialisée, ont assuré à l'équipe bordelaise une reconnaissance nationale et internationale qui sera consacrée par l'attribution de différents prix d'architecture¹⁷.

Pierre Lajus a aussi pris en charge deux gros projets religieux sur l'agglomération : la chapelle destinée aux élèves du collège Sainte-Marie-de-Grand-Lebrun, attribuée sur concours en janvier 1962 et achevée en juillet 1965, et l'église

paroissiale Saint-Delphin du Pont-de-la-Maye à Villenave d'Ornon¹⁸. Dans le premier cas, le budget relativement conséquent a permis la réalisation d'un ensemble assez sophistiqué. Au milieu des grands arbres du parc de l'institution, un volume bas, marqué par l'horizontalité, associe le béton à une charpente en bois lamellé collé. Destinée aux 1 200 élèves d'un collège « huppé » de Bordeaux, la chapelle offre une nef de 600 places, un emplacement pour la chorale, des autels annexes, une sacristie, un vestiaire. La nef principale est éclairée par des vitrages situés au-dessus des murs en béton, entre les poutres, et par un triple lanterneau situé au-dessus de l'autel et du chœur où le matériau privilégié est le marbre blanc. Les autels annexes sont ouverts sur des patios et la nature pénètre ainsi largement dans la chapelle. L'église Saint-Delphin, prévue pour une assemblée de 700 personnes, étire son plan original en longueur. Un vaste parvis est délimité par le prolongement des murs du bâtiment ; il permet d'éloigner les nuisances sonores de la route de Toulouse. Le béton est clairement mis en avant et les canons à lumière sont conçus dans un toit aux pentes dissymétriques. Les murs sont aveugles et suivent la pente de la toiture. La grande pente est orientée vers l'entrée sur la nef, l'autre décline vers le fond de l'église et abrite une chapelle, la sacristie et les locaux annexes. La réflexion de l'agence a donc mûri dans le cadre de projets très légèrement antérieurs à celui de l'église Saint-Esprit. Son œuvre architecturale religieuse va ainsi se décliner pour des communautés de croyants socialement différenciées. Elle s'est concrétisée dans des plans qui traduisent les évolutions liturgiques contemporaines, en particulier la place privilégiée de l'autel et de l'ambon. Ces églises sont conçues à partir d'emboîtements de volumes simples avec des choix de matériaux souvent identiques : le béton, le bois, le verre et, surtout, avec une très grande attention portée au traitement de la lumière, élément essentiel dans la construction d'un édifice religieux. L'influence de Le Corbusier, l'agnostique, est ici aussi très présente ; l'œuvre architecturale sacrée est imprégnée des principes du maître exprimés dans ses formules célèbres : « L'architecture est le jeu savant, correct et

magnifique des volumes assemblés sous la lumière », et « l'architecture, c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants »¹⁹. Notre-Dame-du-Haut-Ronchamp, achevée en 1955, et le couvent des Dominicains à La Tourette, inauguré en 1960, sont les édifices emblématiques de cette architecture religieuse contemporaine souhaitée par le Père Marie-Alain Couturier dans son combat pour l'art sacré. La première crée une architecture-sculpture, résolument originale, éloignée des codes liturgiques traditionnels. La Tourette, pour sa part,

magnifie un cadre géographique dont Le Corbusier écrivait : « Les lieux ont dicté l'architecture. Le terrain était très en pente : un vallon qui descend, ouvert sur la plaine et entouré de forêts. L'édifice a été conçu par le haut : la composition commence par la ligne de toiture, grande horizontale générale, pour finir à la déclivité du sol ». Ces deux réalisations reposent sur un traitement très soigné de la lumière qui introduit à la dimension du sacré et du mystère : on retrouve ce principe dans la modeste église Saint-Esprit.

L'église Saint-Esprit :

« Une église si modeste qu'elle semblerait toujours avoir existé »

« Un site magnifié »

L'église s'inscrit en effet dans un site remarquable (fig. 1 et 2) dont elle utilise judicieusement la pente selon un plan carré dont les quatre angles sont situés aux quatre points cardinaux et l'entrée principale au nord-ouest. Le cube de béton blanc se présente comme une véritable sculpture dominant la rivièr. Il est intégré dans la ville en construction : l'église est toute proche, en effet, de la place centrale, qui regroupe les commerces. L'environnement et le paysage, à la différence de la chapelle de Grand-Lebrun, restent cependant extérieurs à l'édifice, qui ne reçoit que la lumière. Le plan adopté est le résultat d'avant-projets jugés trop ambitieux dans leurs objectifs ou dans leur coût. Les photos des maquettes de deux projets sont conservées aux archives diocésaines. L'un proposait déjà un cube de béton surmonté de deux « ailes », l'autre élevait une structure centrale imposante au-dessus d'un bâtiment bas rectangulaire.

Le choix d'un plan simple

Ces avant-projets ont abouti au choix d'un plan simple (fig. 3) : un carré calé sur la pente d'implantation. Le bâtiment, pour qui le découvre de l'extérieur, présente encore un ensemble sculptural surprenant (fig. 4). Le cube de béton supporte deux poutres en U (fig. 5). Pour porter le toit sans point d'appui intermédiaire qui gênerait la visibilité du chœur, deux poutres de 20 mètres de portée et 3 mètres de haut ont été lancées. Les



Fig. 1. – Un site magnifié : vue arrière sur le fleuve.

Fig. 2. – Vue arrière sur le port.

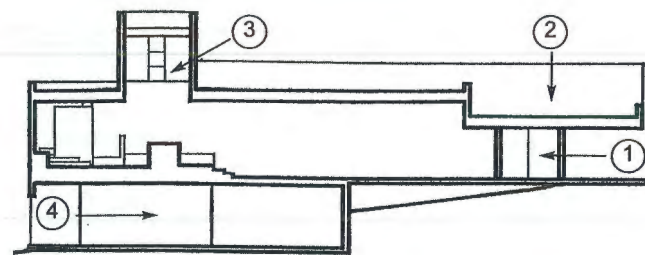
15. Arc-en-rêve. Centre d'architecture, Salier, Courtois, Lajus, Sadirac, Fouquet. *Atelier d'architecture, Bordeaux 1950-1970, catalogue*, 1995.

16. « C'était la mère d'un ami, à Saint-Augustin à Bordeaux, qui ne savait pas ce que c'était un architecte, et je lui ai fait – on dirait la maison de Le Corbusier – la villa Savoye sur pilotis, en petit... », *idem*, p. 96.

17. On trouvera une bibliographie complète des écrits ayant traité de l'œuvre de l'agence entre 1950 et 1970 et d'ouvrages ayant servi de référence dans la publication d'Arc-en-rêve consacrée à l'atelier, p. 124-126.

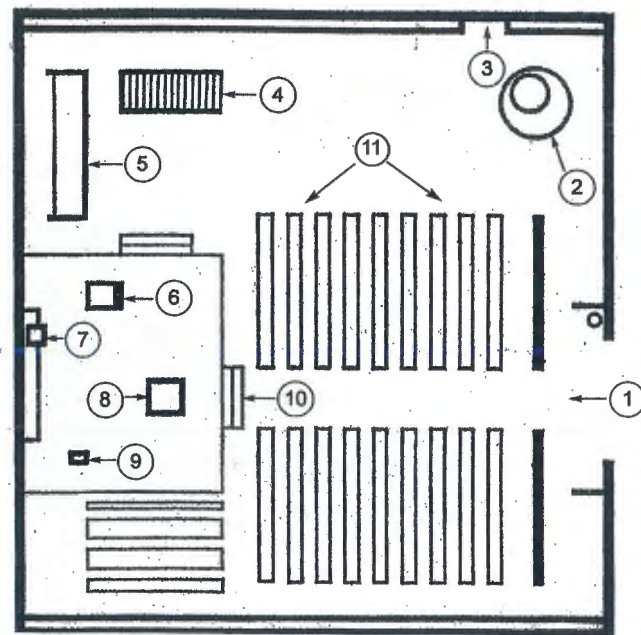
18. La chapelle et le presbytère de Saint-Amand à Bordeaux-Caudéran, la chapelle des Dominicains de Béthanie à Saint-Morillon, l'église Notre-Dame-de-la-Forêt à Pirailan font aussi partie du corpus des réalisations religieuses de l'atelier ; une étude de 1962 de Pierre Lajus et Claude Bouey prévoyait la construction d'une trentaine de lieux de culte dans le diocèse de Bordeaux.

19. Le Corbusier, *Vers une architecture* (1923), Paris, Artaud, 1977.



COUPE

1. Entrée
2. Auvent
3. Puits de lumière
4. Salles en sous-sol



PLAN

1. Entrée
2. Baptistère
3. Confessionnal
4. Escalier vers sous-sol
5. Sacristie
6. Ambon
7. Siège du célébrant
8. Autel
9. Tabernacle
10. Marches d'accès au chœur
11. Bancs en sapin

Fig. 3. – Un plan simple.

extrémités du U transversal sont ouvertes à la lumière par un simple vitrage transparent et constituent deux lanterneaux. Pour porter la dalle au dessus de la nef, une autre poutre s'avance en saillie au-dessus du toit. L'ensemble a permis, par un judicieux système de contrepoids, d'assurer la couverture de l'église, qui ne comporte aucun pilier intérieur. Sur le toit, le recouvrement de ces poutres symboliserait la croix latine. La poutre qui s'avance au dessus du portail d'entrée constitue l'auvent, espace d'accueil traditionnel prévu pour que la communauté paroissiale puisse se retrouver avant ou après les offices.

L'espace intérieur : l'application des nouveaux principes liturgiques

L'espace intérieur comprend l'entrée avec, à droite, le baptistère, le confessionnal intégré dans le mur porteur, l'escalier qui conduit au sous-sol vers les locaux paroissiaux offrant une vue sur le fleuve. La sacristie donne directement sur cet espace intérieur, dont elle n'est séparée que par un muret. Un

socle surélevé de trois marches définit le chœur. On y retrouve l'autel, l'ambon, le tabernacle, le siège du célébrant et de ses accompagnateurs, simple banquette accolée au mur du fond. Les bancs réservés à l'assemblée sont principalement situés face à la tribune sur deux rangées, de part et d'autre de l'allée centrale. Quelques bancs ont également été disposés sur la partie gauche de l'autel.

La sobriété des matériaux

A la très grande simplicité du plan répond celle des matériaux utilisés : le béton, traité de façon différenciée dans les murs, le plafond, le sol, une grande partie du mobilier ; le verre incolore, utilisé pour les puits-de-jour latéraux et le bandeau central qui assure l'éclairage du chœur ; enfin, le bois, pour les bancs en sapin, teints dans le brun, et la porte d'entrée. Aucune couleur, aucun marbre blanc comme à Saint-Delphin ou dans la chapelle de Grand-Lebrun ne viennent « enrichir » cet ensemble dépouillé. Le plafond sans enduit laisse apparaître



Fig. 4. – Une architecture sculpture.

Fig. 5. – Vue arrière.





Fig. 6. - Le confessionnal.



Fig. 7. - L'autel.

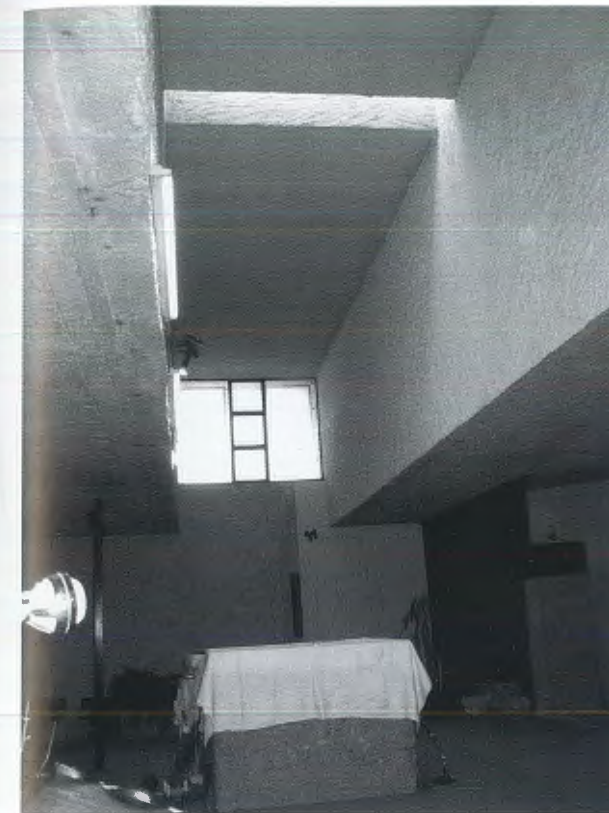


Fig. 8. - Le traitement de la lumière 1.

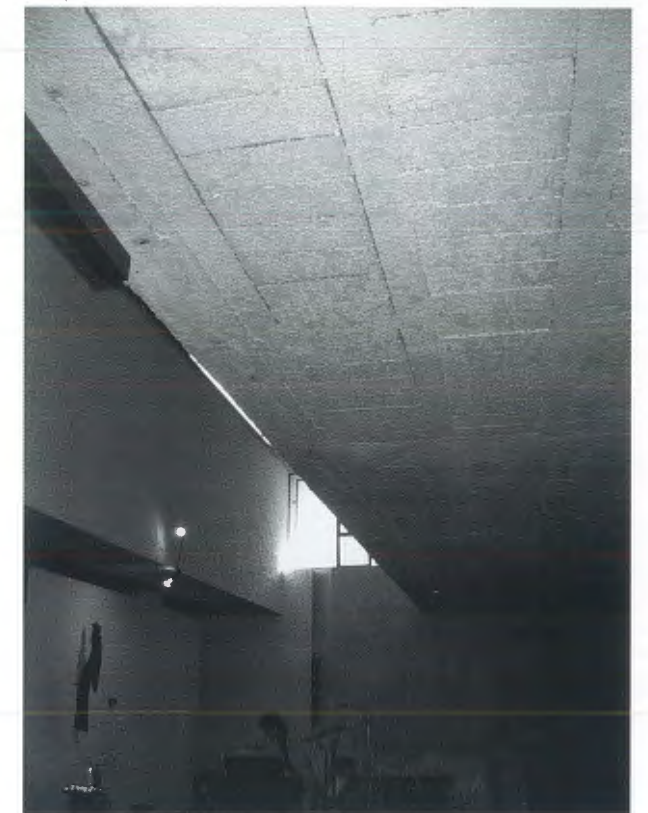


Fig. 9. - Le traitement de la lumière 2.

le béton de la structure et des hourdis et poutrelles préfabriquées qui s'y raccordent. Les murs sont agglomérés de ciment et reçoivent à l'intérieur et à l'extérieur un enduit rustique peint en blanc. Le socle du chœur et les différents éléments du culte, également en béton, sont martelés à la boucharde « pour donner un aspect rugueux qui accroche la lumière »²⁰. Près de l'entrée, les fonts baptismaux sont eux aussi construits en béton martelé sous forme d'une vasque circulaire qui s'écoule dans un bassin creusé dans le sol. Ainsi placé à l'entrée de l'église, le baptistère reprend une ancienne tradition remise à l'honneur par Vatican II. Il est la marque du baptême qui introduit dans la communauté ; le nouveau baptisé pourra ensuite poursuivre son chemin vers l'autel. « Dans le mur droit de l'église, près des fonts baptismaux, une niche en forme de saignée verticale met en scène le siège du confesseur et l'agenouillement du pénitent, dans un confessionnal qui n'est plus une guérite, mais un dispositif architectural offert au regard »²¹ (fig. 6). Les équipements intérieurs comprennent également un chauffage à air chaud avec gaines noyées dans les murs ainsi qu'une sonorisation encastrée.

Le traitement de la lumière

La lumière est traitée comme un élément essentiel de la construction de l'espace intérieur, à laquelle elle confère le sens du mystère et du sacré. Au dessus du sanctuaire, le plafond est interrompu par une bande de jour transversale recoupant à angle droit l'allée centrale. Ainsi retrouve-t-on, à l'intérieur de l'église, la symbolique de la croix latine dessinée par les poutres extérieures du toit. Cette bande permet un éclairage zénithal de l'autel et du chœur situé sur un podium : ainsi le regard est attiré vers l'autel par la lumière qui l'éclaire directement (fig. 7 et 8). Un éclairage latéral est assuré par les deux lanterneaux en simple vitrage logés dans l'extrémité des poutres en U (fig. 9 et 10). Les locaux paroissiaux, en sous-sol du bâtiment, donnent sur le fleuve. Ils comprennent un logement pour gardiennage et des salles de travail et de réunions. Repoussant l'idée de la construction d'un clocher jugé contradictoire avec les principes d'une « église modeste », l'équipe paroissiale a fait le choix d'une simple balise pour aider à l'identification du lieu de culte. Sur le parvis, un mât en acier inoxydable

20. Lajus Pierre, « L'architecture de l'église Saint-Esprit et le concile Vatican II », *L'Eglise Saint-Esprit, Cité Carriet-Lormont* (33), Histoire, Mémoire.

21. *Idem*

(fabriqué par Auxyméca) est surmonté d'une girouette soumise aux variations éoliennes. Il s'agit d'une colombe en acier représentant l'Esprit Saint, œuvre du sculpteur Hugues Maurin²². L'artiste a créé aux Etats-Unis une importante œuvre religieuse sculptée. Etabli désormais à Bordeaux, il y a rencontré l'équipe Salier-Courtois. « Cet art primitif, cette fausse simplicité, ces émotions qui invitent à dépasser les conventions, le jeu des apparences dans cet univers où le sculpteur invente un art sacré sans dieu », ainsi que le définit Michel Pétuaud-Létang, va trouver une forte résonance dans l'équipe. Les collaborations d'Hugues Maurin avec l'atelier sont nombreuses dans les œuvres tant profanes que religieuses²³. Le sculpteur a ainsi pris en charge la décoration de Saint-Delphin : chemin de croix, objets liturgiques et Vierge à l'enfant en bois.

« Par la sculpture, en élaguant tout savoir préétabli, je cherche à rejoindre une expression essentielle, parfois brutale. Rendre visibles les signes, traces et blessures qui sillonnent, colorent et scarifient l'existence », ainsi présente-t-il sa démarche²⁴. A Saint-Esprit, c'est au contraire la légèreté de la balise (fig. 11) et le contraste avec la sculpture-architecture qui séduisent.

L'aménagement dallé du parvis est plus récent, puisqu'il a été réalisé par la mairie dans les années quatre-vingt-dix, par commodité d'entretien, mais en contradiction avec l'idée initiale des architectes qui voulaient une prairie verte dans laquelle s'incrusterait le cube blanc de l'église.

Le chantier est ouvert le 24 juin 1966 et la première célébration fut celle de la « messe de minuit », le 24 décembre 1966. Selon une symbolique forte de « réconciliation » et de « passage de témoin » entre la cité du Vieux Lormont et la nouvelle ville, une procession partie de la vieille église Saint-

22. Né en 1925 à Tonneins et après des études à Toulouse et un engagement dans la résistance, l'artiste a vécu aux Etats-Unis de 1948 à 1955. Il travaille le bois, la terre cuite, la pierre, le fer, la résine, le ciment et l'aluminium moulé. Une exposition rétrospective de son œuvre a été présentée à la Base sous-marine du 11 octobre 2002 au 12 janvier 2003.

23. Michel Pétuaud-Létang, « Dans ces années d'économie glorieuse, une tranquille et sereine propension à l'art contemporain baigne la ville. Peintres et sculpteurs entretiennent une fusion productrice avec les architectes », Maurin. Sculptures, A éditions, 2002, p. 15.

24. <http://www.hugues-maurin.com/biographie.htm> (consulté le 22 août 2007).



Fig. 10. – Le traitement de la lumière 3.



Fig. 11. – La balise du Saint-Esprit.

Martin, transportant les objets du culte, a cheminé à travers les rues vers la nouvelle église. Le 2 février 1970, alors qu'on s'apprêtait à célébrer la messe de la Chandeleur, la voûte de la vieille église Saint-Martin s'effondre²⁵. L'église Saint-Esprit devient alors la seule église catholique en exercice sur la commune. Elle a très vite acquis une renommée importante auprès des professionnels de l'architecture, et très nombreux sont les articles, les mentions, les présentations de l'église dans les revues appartenant à ce secteur. Lorsque, le 7 décembre 2000, le Préfet de Région inscrit l'église Saint-Esprit sur l'Inventaire supplémentaire dans sa totalité²⁶, il se range à l'avis favorable, entre autres, du conservateur régional de l'Inventaire, Jean-Claude Lasserre, qui souhaitait l'instauration de mesures de protection. Ce dernier écrivait alors : « Des trois églises construites par l'agence Salier, Courtois, Sadirac, l'église paroissiale Saint-Esprit est certainement la plus représentative et la plus aboutie dans le désir, qui est celui de l'équipe, d'édifier, selon la formule d'André Le Donné, "l'église banale,

tellement simple qu'elle semblera toujours avoir existé". Ici, le volume sans concession se réduit à un cube simple fermé de maçonnerie enduite que vient rayer une fente de lumière qui traverse l'édifice de manière totalement saisissante... ». La reconnaissance du grand public, déjà amorcée lors des journées du patrimoine - une visite fut proposée dans le programme de 2005 - devrait être facilitée par la venue du tram et, aussi, par l'ouverture sur l'agglomération.

25. Guibot R. A, « Lormont. La voûte en s'effondrant n'a heureusement écrasé que des chaises vides », *Sud-Ouest*, 3 février 1970.

26. « Considérant que l'église Saint-Esprit de Lormont (Gironde) présente un intérêt d'art et d'histoire suffisant pour rendre désirable la conservation en raison de la qualité et de la vigueur de son architecture et de l'exemple représentatif qu'elle constitue des églises dites « de proximité » arrête : art 1 : est inscrite sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, dans sa totalité, l'église Saint-Esprit ».

Notes et documents



Documents sur une famille de peintres : les Fournier

Par Pierre Coudroy de Lille

Un petit lot de six documents réunis en liasse, trois parchemins d'expéditions d'actes notariés, trois lettres, m'a été donné par un ami descendant de la famille d'armateurs Prom et provenant du Château Beauval à Bassens. Or ce lot avait été sommairement analysé par Léo Drouyn faisant ses tournées archéologiques en Gironde et inscrit dans le tome 17 de ses notes manuscrites conservées aux archives municipales de Bordeaux.

Comment ce lot s'est-il trouvé inclus dans les archives de la famille de Conilh, anciens propriétaires de Beauval ? Je ne sais, car il se rapporte à l'histoire de peintres bordelais connus au XVII^e siècle, Philippe Hays, les deux frères Fournier, Robert Tirman ; il permet de mieux les identifier, de mieux marquer les rapports existants entre eux, de leur donner des dates certaines par des contrats de mariage.

Une hypothèse de cette inclusion pourrait être avancée, le peintre Antoine Leblond de Latour, ami de Fournier, avait une maison de campagne à Bassens, héritée de la famille Robelin.

L'intérêt de ce dossier est certain car il précise les liens familiaux montrant une société artistique soudée. On connaît la fondation de l'Ecole académique de peinture et sculpture de Bordeaux en 1691, groupant les frères Fournier, Claude l'aîné, Marc-Antoine le cadet, formant le groupe de professeurs avec Robert Larraidy et des sculpteurs comme Pierre Berquin, Pierre du Bois, mais ces documents éclairent une vie artistique borde-

laise que des historiens d'art, comme Paul Roudié, étudiaient en recherchant des preuves de leur activité, essayant d'identifier des tableaux.

L'identification de nos deux frères Fournier, peintres est délicate car il y eut d'autres Fournier peintres : Gabriel, né à Pézenas, actif à Bordeaux de 1631 à 1641, Pierre Fournier peintre à Libourne au XVIII^e siècle. Il n'y a pas de rapports familiaux entre eux.

Premier acte

passé chez Me de Rougier notaire à Bordeaux

Le 29 novembre 1680, contrat de mariage de Jean Brusset, commis au bureau général des postes de Bordeaux avec Maris de Haies, fille de feus Philippe de Haies bourgeois et peintre de l'Hôtel de ville et de Margueritte Remigion. Dehais, ou Haies, peintre d'origine famande exerça ses fonctions municipales officielles de 1644 à 1664 ; il était cependant né à Paris. Charles Braquehay dans son ouvrage «Les peintres de l'Hôtel de ville»¹ mentionne cette alliance, le contrat notarié précise une dot de 800 livres, dont 500 provenant de la succession de la mère, ce qui fait une fortune moyenne. L'acte est signé par le Directeur général des postes en Guyenne, Jean Chaillou et son épouse Anne Douard.

Jusqu'à présent on n'a aucun tableau de ce Dehayes, ni portrait de jurat, ni tableau d'église.

1. Page 141.

Deuxième acte

passé chez Me Dubosc, à Bordeaux

Le 23 novembre 1710, contrat de mariage de leur fille Jeanne Brusselet avec Claude Fournier, peintre du Roi, habitant paroisse Sainte-Eulalie ; dot de 600 livres. C'est un second mariage pour Claude Fournier, veuf de Jacqueline Teynac, il est âgé de 60 ans environ. Il est célèbre, son titre de peintre du Roi est une référence, et d'ailleurs signent au contrat des amis réputés, les frères Sarrau, de l'Académie de Bordeaux, des présidents et conseillers au Parlement, Marc-Antoine Leblond de la Tour, qui sera peintre de l'Hôtel de Ville de 1690 à 1735, Robert Tirman, peintre de Bordeaux, Robert Tirman était son beau-frère car il avait épousé la sœur de Claude.

Troisième acte

par devant Me Tessier, notaire à Paris

10 février 1724, contrat de mariage entre Marc Antoine Brussellet, frère et beau-frère des précédents, avec Catherine-Françoise Pecquet de Paris, fille d'un avocat au parlement de Paris.

Les autres actes sont relatifs à des Fournier, descendants des Brusselet, mais ils ne sont pas peintre, on les trouve négociants à la Martinique, capitaine de navire, il s'agit d'un partage de famille des années 1766-1767.

Reprenons ces divers peintres en les rattachant à des œuvres d'art existantes, à des références d'archives, ou à des actes notariés que j'ai pu découvrir qui permettent de mieux les connaître.

Robert Tirman

Son contrat de mariage est du 22 juin 1680, passé devant Me Demons, notaire à Bordeaux. Il épouse Marie Fournier, la sœur des deux frères. L'acte nous le dit natif de Cambrai en Flandres, demeurant à Bordeaux depuis neuf ans, rue Cahernan, paroisse de Sainte-Eulalie. Comme il était encore actif en 1718, ce sont donc 47 années vécues en Guyenne. Ils se sont reconnus leurs biens, leurs acquêts, la mère donnera une chambre garnie lorsque le ménage sera séparé de sa compagnie. Donc, peu de biens².

Peintre et doreur il semble s'être occupé d'œuvrer dans les églises : Paul Roudié dans son article de 1976 sur les sculpteurs bordelais mentionne qu'en 1699 il fournit un tabernacle pour Toutigeac près de Targon, qu'en 1713 il peint et dore un retable pour la chapelle Saint-Jean de la Cathédrale, qu'en 1718 il peint et dore le tabernacle de Saint-Ciers d'Abzac. En 1714 il est payé pour un tableau à l'église de Loupes de Créon.

J'ai trouvé un autre acte notarié passé devant Me Belso le 11 août 1987 où par la Mère supérieure du monastère de la Madeleine de Bordeaux, il reçoit la commande d'un tabernacle³.

La chapelle du couvent de la Madeleine a fait l'objet d'une étude de Paul Roudié au groupe Jules Delpit, publiée dans notre bulletin en 1968 ; sa construction est l'œuvre de l'architecte Julien Foucré, de la paroisse Sainte-Eulalie, commencée en 1684, terminée en 1689.

Claude Fournier

Il est mentionné souvent car il a eu lui aussi une certaine longévité. Il naquit vers 1650, avec son frère Marc Antoine ils étaient fils de Denis Fournier, peintre de Bordeaux et de Marie Boucaut, ou de Boucaud. Ce Denis, comme l'indique Jean-François Fournier, peignit un tableau en 1666 pour l'église Saint-Jean de Libourne, et c'est sans doute lui qui fit un repeint en 1653 pour un tableau de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux.

Il épouse en premières nocces le 10 janvier 1673 par contant devant Me Demons, à Bordeaux, Jacqueline Teynac demeurant paroisse Saint-Christoly, fille de Pierre décédé et Guillemette Castagnet, qui donne à sa famille une dot de 1300 livres ; Marie Boucaut donne à son fils 800 livres dont il sera payé : «à prendre sur les sommes qui sont dûes à ladite Boucaut par Mgr l'archevêque de Bordeaux». Le détail des apports de Claude Fournier sont intéressants⁴.

Le 6 août 1707 Jacqueline Teynac mourut paroisse Sainte-Eulalie et Claude Fournier épousa en seconde noce Jeanne Brusselet, nièce de sa première épouse, comme mentionné ci-dessus. Le mariage se fit en l'église Saint-Projet le 10 janvier 1711, le peintre Robert Tirman était présent ainsi que deux sœurs Fournier et deux sœurs Brusselet.

Les comptes de l'archevêché nous le montrent oeuvrant pour Mgr Henri de Béthume en 1670, 1673, 1680 qui semble avoir été pour lui un important commanditaire.

Paul Roudié le mentionne plusieurs fois dans son article, reproduit dans la belle revue de la Société Archéologique de Bordeaux : *Bordeaux baroque*.

1673 : contrat avec le sculpteur François Mouflart d'ériger un retable, un tabernacle et un tableau pour l'église des Augustins.

2. Cf. annexe n° 2.

3. Cf. annexe n° 3.

4. Cf. annexe n° 4.



Fig. 1. - Saint Côme, Saint Nicolas, Saint Damien.
Eglise de Savignac d'Auros. C. Fournier 1676.

Photo : Conservation des antiquités d'objets d'art de la Gironde.



Fig. 2. - Saint Charlemagne.
Eglise Sainte-Eulalie de Bordeaux.

1692 : un tabernacle peint et doré pour l'église de Saint-Morillon ⁵, existant toujours.

1698 : un retable pour Baurech.

1716 : Trois tableaux pour l'église de Cavignac.

Souvent le peintre agit au nom du sculpteur, c'est-à-dire qu'il traite directement avec le commanditaire, il s'engage à lui apporter pour un certain prix le tabernacle dessiné par lui, monté par un menuisier, peint et doré, donc en état d'être installé.

Un acte intéressant trouvé chez Me Belso le 8 avril 1684 montre qu'il travaillait à Sainte-Eulalie, sa paroisse ⁶.

Il est fort probable que l'une de ces deux peintures sur toile soit celle qui est exposée dans l'église Sainte-Eulalie au collatéral nord et qui a été restaurée, où l'on peut voir saint Charlemagne, barbu, couronné par un ange, vêtu à la romaine, dominant une large procession de prêtres, de moines, accompagnant sept châsses-reliquaires en or, suivant un parcours ondulatoire. C'est la procession des Corps saints de sept martyrs, saint Clair, saint Justin, saint Babyle, saint Geronce, saint Jean, saint Sévère, saint Polycarpe qui faisaient l'objet d'une grande dévotion en la paroisse Sainte-Eulalie ⁷.

Ce tableau de Charlemagne ne comporte ni date ni signature de peintre. A côté de la porte de la chapelle des Corps saints il y a une inscription lapidaire latine, au dessous une traduction française qui nous dit «Charlemagne a fondé cette chapelle et mis derrière l'autel les sept corps des saints qui reçurent le martyre» datée de 1671.

Une découverte toute récente par nos soins nous a permis d'identifier un tableau en l'église de Savignac d'Auros, figurant saint Nicolas, les trois garçons dans le baquet, entouré de saint Côme et saint Damien en médecins portant un pot d'onguent chacun, et qui est signé C. Fournier 1676. Ce tableau a été probablement offert par Nicolas Ithier, maître chirurgien de Savignac. Ce tableau a été inscrit à l'inventaire de la commission des objets mobiliers départementale, le 18 novembre 2004, donc aisé protégé, mais une forte restauration de cette peinture s'impose car elle est sombre, sans être dégradée.

En conclusion, nous connaissons donc dans ce quartier Sainte-Eulalie un groupe d'artisans d'art actif, lié entre eux par des travaux en commun, et souvent par alliance : Julien Foucré et Nicolas Mérisson pour l'architecture ; François Mouflard, Aymon Estansan, Jean Girouard pour la sculpture ; Les frères Fournier, Robert Tirman pour la peinture et la dorure.

C'était donc un foyer artistique qui trouvait à s'exprimer à cette époque marquée par l'art de la Contre-Réforme.

5. Photographié en page 49.

6. Cf. annexe n° 5.

7. M. Philippe Maisonave signale ce tableau.

Acte notarié. Me Mons, notaire à Bordeaux ⁸

26 février 1680 : Pierre Maison, bourgeois, marchand chapelier a baillé à titre de location à Sr Claude Fournier bourgeois et maître peintre, un appartement de maison situé rue des Ayres, paroisse Sainte-Eulalie, commencé le 4 mai dernier et finira à semblable jour de 1682, pour 105 livres chaque année.

Contrat de mariage de Me Demons (ou Mons) ⁹

22 juin 1680 : Robert Tirman peintre, fils de feu André Tirman et de Marie Tieuley, natif de Cambrai en Flandres, demeurant en cette ville depuis 9 ans, rue du Cahernan, paroisse Sainte-Eulalie, et Marie Fournier fille de feu Denis Fournier, aussi peintre, bourgeois de Bordeaux et de Marie de Boucaud, présente, de la paroisse Sainte-Eulalie.. la mère donnera une chambre garnie lorsqu'elle se séparera de sa compagnie. Présents : Marie Boucault, Jacqueline Teynac, Claude Fournier, Mélie Fournier, Isabelle Fournier...

Contrat de besogne, Me Belso, 11 août 1687 ¹⁰

La révérende mère Marguerite-Henry de Saint-Roch, supérieure du monastère Sainte-Marie-Madeleine assistée des religieuses et Robert Tirman, bourgeois et peintre, habitant paroisse Sainte-Eulalie. Sera tenu et obligé de faire faire un tabernacle de neuf conforme au dessin qui a été dessiné, de bon bois de noyer, avec six courbes pour tenir de chandelles aux endroits jugés à propos... sur l'autel de l'église qu'on bâtit présentement à neuf. Le tout bien doré d'or ducat, qu'il posera à ses frais, pour 700 livres. Tirman déclare «avoir reçu les dessins pour faire travailler».

Contrat de mariage Me Mons ¹¹

10 janvier 1673 : Claude Fournier peintre habitant paroisse Sainte-Eulalie fils de feu Denis Fournier aussi peintre et de Marie de boucault et Jacqueline Teynac, demeurant paroisse Saint-Christoly, fille de feu Pierre Teynac et Guillemette Castagnet, présente. Marie Boucault donne 800 livres à son fils. Claude Fournier a déclaré avoir en son particulier : un atelier servant à l'art de la peinture consistant en modèles de plâtre, de cire, figures, têtes, bas-reliefs et autres pierres et plâtres taillés, dorés de toutes façons, livres d'histoire et de peinture, et avec les tableaux et autres choses nécessaires pour ledit art.

Annexe

S'ensuivent : un tableau représentant saint Sébastien, un autre la sainte Vierge, un autre saint Pierre, un portrait du Roy, trois paysages, des morceaux d'études peintes sur du papier, un portrait de M. Dejean, plusieurs dessins à la main et autres choses qu'il a acheté de son argent qu'il a gagné de son travail et art.

L'épouse se constitue ses meubles, la mère donne un châlit de bois de noyer de 4 pieds de large, garni d'un tour de Bergame en housse, 6 chaises à dossier neuves de bois de noyer, une table de bois de noyer carrée avec un tapis de bergame de la même façon et couleur, un miroir avec sa corbeille d'écaille de tortue, un coffre de bois de noyer tout neuf, un bahut couvert de cuir noir, 6 nappes, un grand plat d'étain, 6 assiettes, des ustensiles de cuisine et de table.

Claude Fournier sera payé sur les sommes à prendre qui sont dûes à ladite de Boucault par Mgr l'archevêque ¹².

Contrat de besogne Me Belso ¹³

8 avril 1684 : Sieur Claude Fournier bourgeois et peintre, habitant paroisse Sainte-Eulalie a promis et s'oblige envers les marguilliers de faire dans la chapelle Saint-Clair de l'église Sainte-Eulalie la besogne qui s'en suit : faire au-dessus des châsses ce qui a été par le dessin qui a été fait et signé de Messire André Dandrat conseiller du Roy au parlement syndic et la frairie de Saint-Clair, soit en peinture sur toile neuve, chassis et charpente neuve, agrandir l'armoire qui est tout en haut pour mettre la châsse du corps de saint Clair, dorer et peindre les augmentations, coller et peindre toutes les têtes des chérubins, peindre le dedans des armoires de bleu à l'huile.

Plus faire deux tableaux de la vie et des miracles de saint Clair de bonne peinture, pour 750 livres.

Les paiements furent échelonnés jusqu'en avril 1687.

8. ADGir 3E 9390.

9. ADGir 3E 9390.

10. ADGir 3E 15288.

11. ADGir 3E 9384.

12. Ce qui nous indique que Denis Fournier travaillait déjà pour l'archevêque de Bordeaux.

13. ADGir 3E 15285.

Pièces justificatives

Paul Roudié, *Bulletins de la Société Archéologique de Bordeaux*, année 1968, 1970, 1971.

Paul Roudié, *Bordeaux baroque*, p. 48, 49, 139, 140.

Paul Roudié, *Revue historique de Bordeaux*, t. XXV de 1976, Recherche sur la sculpture de Bordeaux au XVIIe siècle.

Jean-François Fournier, Notes sur Pierre Fournier, *Revue historique et archéologique du libournais*, t. 39 de 1971, p. 59-63.

ADGir série G archevêché de Bordeaux, Comptes de l'archevêché, p. 143.

Charles Braquehay, Les peintres de l'Hôtel de ville, 1898.

Paul Roudié et Jean Jacques Fauré, Gabriel Fournié, peintre méridional du XVIIe siècle, Société historique de l'art français séance du 6 mars 1982, publiée dans le Bulletin.

Philippe Maisonave, Tableaux religieux des églises de Bordeaux, Bulletins de la SAB, t. 93, année 2002, p. 180.



Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 171-175

La crucifixion de l'église de Lalande-de-Fronsac

par Jean-François Fournier

L'église de Lalande-de-Fronsac possède une peinture de grandes dimensions (H 2,50 m x L 2,00 m environ) représentant *La Crucifixion*¹, portant la mention : *Dono dederunt magistrati P. Chameyrac*², *arvernus rector et Band Faugère prior sancti Petri de Lalande de Fronsac. 1642* (fig. 1).

Cette toile anonyme n'est pas d'une qualité exceptionnelle mais elle présente un réel intérêt au point de vue de l'histoire de l'art régional car elle était primitivement l'ornement central d'un retable aujourd'hui disparu dont nous avons pu, en partie, reconstituer l'histoire.

Tout commence par une requête qu'adressèrent les paroissiens de Lalande-de-Fronsac aux Vicaires généraux de l'Archevêque de Bordeaux en 1637, qui demandèrent l'autorisation d'effectuer des travaux à la sacristie et d'édifier un retable derrière le maître autel de l'église, retable qui devait aller - dit ce document - *d'ung coste a l'autre et jusqu'à la voute*³. Le 24 juillet 1637, une ordonnance des Vicaires généraux de l'Archevêque⁴ faisant suite à la requête autorisa le déplacement du maître autel existant, l'édification d'un retable et la construction d'une nouvelle sacristie. Les travaux durent rapidement commencer et le retable fut certainement achevé en 1642 date que porte notre *Crucifixion* car, grâce aux comptes rendus des visites effectuées à l'église de Lalande-de-Fronsac par les Archevêques de Bordeaux au cours des XVIIe et XVIIIe siècles, nous savons que ce retable comportait quatre peintures : *La Crucifixion* au centre, laquelle était accompagnée de chaque

côté d'une effigie de *Saint Pierre* et de *Saint Paul*, l'ensemble étant surmonté d'une représentation de *Dieu le Père*. Il ressort d'une note de Léo Drouyn parue dans les *Comptes rendus des travaux de la Commission des Monuments historiques de la Gironde* que le retable était encore en place en 1846⁵. Il en donna une description précise, spécifiant bien qu'il comprenait quatre peintures et reproduisit la dédicace citée plus haut, ce qui prouve que notre *Crucifixion* aujourd'hui isolée et celle du retable ne font qu'une. En 1906, lors de l'inventaire dressé à l'occasion de la séparation de l'église et de l'État, on constate qu'il n'est plus question du retable et que *La Crucifixion*, intitulée *Mort du Christ*, est isolée et estimée 100 francs⁶.

1. Nous ne parlerons que pour mémoire de l'article signé P.B. paru dans *Les cahiers du Vitrezois*, 1973, n° 7, p. 5 et de la note inspirée de cet article parue dans le livret-guide de l'église vers 1975, tissu d'erreurs et d'approximations au sujet de ce tableau.

2. Un document classé dans le dossier G 665 des ADGir prouve que Pierre Chameyrac était encore curé de Lalande-de-Fronsac en 1646 ; Bertrand Faugère, lui, reste un inconnu.

3. ADGir G 660 (I).

4. ADGir G 665.

5. *Comptes rendus des travaux de la Commission des monuments historiques de la Gironde*, 1846, p. 4, 14, et 150.

6. ADGir 8 V 18.



Fig. 1. – J. Bruno (?)
La Crucifixion.
Église de Lalande-de-Fronsac
(d'après le livret-Guide
de l'église de 1973).

Puis plus rien jusqu'à ce que le tableau (toujours reconnaissable à son inscription) soit décroché de la place qu'il occupait au dessus de la porte d'entrée pour être restauré par Madame Bigata en 1971/1972.

Si l'édification de ce retable et l'exécution de ses peintures firent l'objet d'un contrat passé devant un notaire, nous n'avons pas retrouvé l'acte mais bien des minutes notariales de cette époque concernant le Fronsadais doivent être considérées comme définitivement perdues.

La Crucifixion de l'église de Lalande-de-Fronsac emprunte la plupart de ses éléments au moins à deux peintures connues.

Pour l'essentiel, cette *Crucifixion* est inspirée de celle d'Antoon Van Dyck exécutée vers 1615, aujourd'hui conservée au Musée du Louvre (fig. 2). L'histoire de cette toile est bien connue ; il l'exécuta à Anvers dans l'atelier de Rubens (auquel il emprunta l'attitude de la Vierge figurant dans son célèbre tableau *Le coup de lance*, aujourd'hui au Musée d'Anvers). La peinture de Van Dyck était destinée à l'église des Jésuites de



Fig. 2. – Le Christ en croix,
la Vierge, Saint Jean
et Sainte Madeleine.
Vers 1615.

INVA 1766. Van Dyck Antoon
(1599-1641). Localisation :
Paris, Musée du Louvre. (C)
RMN/©Jean-Gilles Berizzi/
Thierry Le Mage.

Bergues (Nord) ; elle entra ensuite, en 1749, dans les collections royales puis fit partie du Musée du Louvre. Notre peintre de Lalande-de-Fronsac n'ayant certainement pas fait le déplacement à Anvers ou à Bergues pour la voir, il est sûr qu'il s'inspira d'une gravure la reproduisant, gravure en noir et blanc, les couleurs de notre tableau n'ayant rien de commun avec celles de l'original. Notre artiste conserva la composition du maître anversoise et l'attitude de la Vierge et de Saint Jean mais modifia leurs vêtements et leur visage. La figure de la Vierge n'offre rien de remarquable ; sa seule originalité réside dans l'étoffe qui entoure son cou (démesuré). Cet élément du costume de la

mère du Christ n'était plus à la mode en cette première moitié du XVII^e siècle alors qu'il était courant dans les représentations du siècle précédent, principalement dans les Écoles du nord de l'Europe. Là aussi, le peintre dut se servir d'une gravure pour concevoir sa figure. Le visage du Saint Jean, lui, est très curieux ; alors que cet apôtre est habituellement représenté sous les traits d'un adolescent, l'artiste le représenta sous la forme d'un homme dont la lèvre supérieure est surmontée d'une fine moustache. La Sainte Magdeleine est, elle aussi, inspirée d'une figure de Van Dyck, la Sainte Magdeleine de la Crucifixion conservée aujourd'hui en l'église Saint Michel de Gand. C'est

certainement la partie la plus faible du tableau ; son dessin est médiocre et l'expression du visage mal venue. Pour plus de commodité, l'artiste enleva les deux personnages figurant au second plan de la composition du Louvre mais reproduisit le soleil de Van Dyck et le transforma en une sorte de grosse pastille rouge.

La figure du Christ, elle, est inspirée en grande partie de la *Crucifixion* de Federico Barocci (1535-1612), conservée au Palais ducal d'Urbino. Détail révélateur du provincialisme de notre peintre, il simplifia le piètement de la croix imaginé par le maître anversoïse et fit de même avec le perizonium entourant les reins du Christ de Barocci. Visiblement, il évitait de copier les drapés trop compliqués. On doit remarquer aussi qu'il ombragea fortement le visage du Christ, ce qui lui évita de devoir copier le modèle avec toute la précision souhaitable ; c'est d'ailleurs certainement la raison pour laquelle il copia le Christ de Barocci de préférence à celui de Van Dyck, ce dernier ayant représenté son Christ de face, ce qui rendait toute simplification impossible.

Dans un article relatif à la peinture religieuse des XVII^e et XVIII^e siècles dans les églises de Bordeaux ⁷, Monsieur Maisonave a démontré que ces emprunts auprès des grands maîtres étaient courants de la part des peintres locaux de ce temps mais on doit observer que l'auteur de notre *Crucifixion* ne s'inspira pas comme ses confrères d'une œuvre des siècles passés mais d'une peinture d'un maître flamand exécutée seulement moins de trente ans auparavant.

Léo Drouyn, dans sa note précitée, loue le dessin et les couleurs des peintures du retable de Lalande-de-Fronsac ; en fait, l'ensemble ne devait pas avoir été nettoyé depuis sa création et il ne fit vraisemblablement que supposer ces qualités aux quatre œuvres. Il est plus étrange qu'en archéologue averti il n'ait pas décelé l'origine iconographique de la *Crucifixion* ; s'il avait comparé les œuvres de Van Dyck et de Barocci avec le tableau qu'il avait sous les yeux il aurait compris toutes les limites de son auteur.

Notre *Crucifixion* se caractérise avant tout par un dessin très faible. Le Christ paraît disproportionné par rapport aux autres acteurs de la scène et on voit, par un examen attentif, combien l'artiste eut du mal à reproduire le beau dessin du galbe des jambes du Christ de Barocci.

L'attribution de ce tableau à un des peintres qui travaillèrent à Libourne en ce temps semble plus logique, compte-tenu de la proximité de cette ville avec Lalande-de-Fronsac que l'attribution à un artiste bordelais qui fut proposée, il y a déjà plusieurs décennies, dans le livret-guide de l'église et dans l'article paru dans *Les cahiers du Vitrezaïs* déjà cité (voir note 1). Libourne compta en effet au XVII^e siècle plusieurs peintres auxquels nous

avons consacré plusieurs articles dans la *Revue historique et archéologique de Libourne* ⁸. Certains d'entre eux étaient capables de concevoir une scène religieuse mais en ces années 1630/1640, l'un d'entre eux émergeait de l'ensemble par l'importance des commandes qu'il reçut : c'était Jean Bruno ⁹. Ce Bruno est un peintre que nous avons mentionné dans nos études mais en le prénommant Pierre, nous basant, pour cela, sur la mention figurant en date du 9 juillet 1640 dans le registre BB 2 des Archives municipales de Libourne où on peut lire que le Maire et les jurats de la ville décidèrent de mettre et poser dans la chapelle dud hostel de ville et sur l'autel d'icelle un tableau de la figure et ymage de la. Magdeleine qui a este donne de presant a lad ville par Pierre Bruno peintre. Avons aussy fait poser un aud tableau un crucifix a la cheminee de la chambre du Roy et fait peindre et marbre lad cheminee. Or, s'il exista bien un Pierre Bruno à Libourne au XVII^e siècle, nous avons découvert depuis dans le rôle des impositions de la ville pour 1637 ¹⁰ (clos le 30 septembre de cette année là) que ce Pierre Bruno, dont rien n'indique qu'il ait été peintre, était déjà mort puisque sa veuve habitait rue Saint-Thomas alors que le peintre Jean Bruno habitait, lui, rue de Guîtres. Deux solutions sont possibles :

1. S'il fut peintre Pierre Bruno mourut avant que la Jurade ait décidé de mettre son tableau en place.
2. C'est l'hypothèse la plus vraisemblable, le scribe municipal se trompa et prénomma Jean Bruno, Pierre.

Nous connaissons deux commandes qu'obtint Jean Bruno ; en premier lieu, grâce à une note écrite le 22 décembre 1637 par le curé de Saint-Sulpice-d'Izon (aujourd'hui Saint-Sulpice-et-Cameyrac) sur un registre de baptêmes, mariages et sépultures ¹¹, nous savons que Jean Bruno avait été payé 210 livres pour avoir peint les tableaux du retable de l'église, retable qui comportait *Un crucifix* ¹², *Notre Dame de Saint-Sulpice*, *Saint Michel*, *Saint Antoine* et les figures de deux anges.

Nous avons découvert aussi un contrat passé devant le notaire libournais Chauvin le 20 juillet 1645 ; acte par lequel Jean Bruno s'engagea à exécuter une peinture murale dans le réfectoire du couvent des frères mineurs de cette ville. Voici

la transcription de ce contrat fort intéressant pour l'histoire de l'art dans notre région ¹³. *Saichent tous et a este personnellement estably Jean Bruno M^e peintre bourgeois et habitant de la presante ville de Libourne lequel de son bon gre et volonte a promis et sera tenu par ses presants a Reverend Pere Francoys Boyer Docteur en theologie gardien du couvent des freres mineurs de lad. ville a ce presant et acceptant savoir et de luy peindre la faciaide du refectoire dud couvent jusqu'au lambris et en iceluy faisant représenter l'histoyre des pelerins en Emaus y travailler de ce premier jour en ce que le dit Pere Boyer sera tenu fournir aud Bruno toutes les matieres pour faire les peintures et autres choses a ce requises et les chafaulx pour travailler ensemble aussy pour y faire assister le Pere Bouricaud pour l'aider a lad besoigne moyennant la somme de cens livres tournoises laquelle somme led pere Boyer sera tenu payer aud Bruno savoir le tiers au commencement l'autre a la moitie de l'ouvrage et l'autre a la fin le tout a peyne de tous depens dommages et interetz et pour ce faire lesd parties ont obligé savoir led Pere Boyer le revenu dud couvent et led Bruno tous ses biens qu'ilz ont pour ce faire soubmis a toutes cours et juridictions et ont renonce a ce contraires ainsi l'ont promis et juré Faict a Libourne dans led refectoire apres midy le vingtieme jour de juilhet mil six cens quarante cinq presans Francois Darsis et Andre Bonnalgues serviteurs dud couvent tesm appelle et requis lesquels ont declare ne savoir signer.*

L'acte de cancellation fut signé par les deux parties, satisfaites l'une de l'autre, le 18 avril 1646 en marge du contrat.

Bibliographie

P.B. Le tableau de la Crucifixion de Lalande-de-Fronsac. *Les cahiers du Vitrezaïs*, 1973, n° 7, p. 5.

Comptes rendus de la Commission des monuments historiques de la Gironde pendant l'année 1845-1846. Bordeaux, Durand, 1846.

Fournier, J.-F. dans *Revue historique et archéologique du Libournais* :

Fournier, J.-F. *Essai de répertoire des peintres, sculpteurs et doreurs ayant travaillé à Libourne aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Tome XXXIX, N° 141, 3^e trim. 1971.

Le Révérend Père du couvent des frères mineurs s'engagea à fournir au peintre les matériaux nécessaires à sa tâche, ce qui n'est pas inhabituel ; ce qui est plus curieux, c'est le fait qu'il se soit obligé à mettre à sa disposition un de ses religieux pour l'aider dans son travail. Cette œuvre n'existe plus ; elle fut détruite dans les dernières années du XVIII^e siècle ou dans les premières années du XIX^e quand fut en partie rasé le couvent.

Il n'est pas impossible que ce Jean Bruno soit l'auteur de la *Crucifixion* de l'église de Lalande-de-Fronsac ; voici notre hypothèse : bien que séparées par la Dordogne, les paroisses de Lalande-de-Fronsac et de Saint-Sulpice-d'Izon n'étaient pas très éloignées l'une de l'autre. Il ne serait donc pas étonnant que les habitants de Lalande-de-Fronsac qui signèrent en 1637 la pétition en vue de l'édification d'un retable aient agi ainsi parce qu'en cette même année ils avaient vu Jean Bruno exécuter les peintures de celui de Saint-Sulpice-d'Izon. Lalande-de-Fronsac étant très proche de Libourne, il était aisé au curé Pierre Chameyrac et au prieur Bertrand Faugère qui semblent d'après l'inscription figurant sur la *Crucifixion*, avoir joué un rôle prépondérant dans l'acquisition des peintures, de s'adresser à Jean Bruno qui semblait jouir d'une considération certaine ¹⁴.

13. ADGir 3 E 12 762, fol 108.

14. Sans qu'il soit possible d'affirmer qu'il s'agisse bien du sien, il faut signaler qu'il existe aux Archives municipales de Libourne en date du 30 juin 1608, un acte de baptême de Jean Brunault ; fils de feu Jean Brunault et de Marguerite Renault.



Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 177-182

Un compte de propriété viticole de 1694-1695 en Langonnais

Par Pierre Coudroy de Lille

L'objectif de cet article est d'ajouter une petite pierre à l'histoire des vins blancs plus ou moins liquoreux au XVIII^e siècle autour de Langon, non pas en Sauternais, mais dans un terrain de graves argileuses particulièrement propices à la qualité.

Les alentours de Langon forment un « microcosme » de vins blancs à goût plus ou moins sucré : Loupiac, Sainte Croix du Mont, Graves de Langon, Cérons, Cadillac, Côtes de Bordeaux-Saint Macaire, qui correspondent à une tradition ancienne, à un goût régional apprécié chez les consommateurs lointains ou proches. Bien sûr, le type « Sauternes » est le chef de file de ces vins.

Notre document est un livre de raison, ou compte de propriété de type polyculture, fort bien présenté, qui couvre 18 mois de recettes et dépenses sur 1694 et 1695, pour le Château Laroque à Coimères, un territoire qui n'a pas droit à l'appellation Graves mais seulement Bordeaux ou Bordeaux supérieur, aujourd'hui.

Peut-on utiliser le mot de « surmaturité » ou de « pourriture noble » ? Ce sont des termes récents, datant du XIX^e siècle, mais ce qui est certain c'est qu'au XVIII^e siècle on pratiquait des vendanges tardives qui laissent supposer un certain type de vin blanc, plus ou moins liquoreux selon les années.

Ainsi, en Sauternais, divers comptes de propriétés sont révélateurs de ces techniques de vendanges :

- Le 9 octobre 1658 les récoltes étaient terminées au Château Coutet à Barsac, chez Jeanne de Galathea, veuve de Pichard de Saucats.
- Le 4 octobre 1666 par contre, François de Sauvage au Château Yquem estimait qu'il était trop tôt pour vendanger, les raisins n'étant pas assez mûrs.

Pour le XVIII^e siècle la date tardive est avérée :

- Au château Filhot les vendanges 1772 s'étalèrent entre le 17 octobre et le 16 novembre, alors qu'en 1773 les 4 tries de blancs se firent entre le 1^{er} octobre et le 5 novembre.
- Au château Rondillon à Loupiac, les fins de vendanges furent, pour les blancs est-il spécifié : en 1764 le 12 novembre, en 1767 le 30 octobre, en 1770 le 17 novembre et en 1773 le 21 novembre, selon le livre de raison de Bernard de Martin de Marcellus.
- Le château de Laroque à Coimères pratiquait aussi les vendanges tardives, et parfois le vieillissement ; mais le risque de madérisation était réel, le vin était alors dit « gras » et il valait moins cher.

Histoire du château et de ses propriétaires

Le château Laroque, ou La Roque à Coimères s'appelait autrefois château de la Tour, il appartient pendant 4 siècles à la famille de La Roque, seigneurs de la Tour, une famille très riche du Langonnais au XVI^e siècle, qui prêtait à la Municipalité du temps et à porté le titre de « Barons de Langon ».

Le château fut construit, ou reconstruit, au début du XVII^e siècle par Etienne de la Roque, seigneur du Mirail à Brouqueyran, des Arnaudes, de la Mothe. L'influence de l'architecture du château de Cadillac, alors tout neuf est évidente : pavillon central abritant un escalier rampe sur rampe, disposition symétrique des deux corps de logis de part et d'autre, une tour ronde ponctue vers l'ouest. Ce n'était qu'une gentil-hommière qui n'avait pas de droits de juridiction, Coimères dépendait de la justice de Bazas.

La tradition rapporte qu'aux guerres de la Fronde, qui furent très dures en Langonnais, le château fut assiégé, pris et endommagé, et ce fut probablement à cette occasion que l'aile est fut brûlée, démolie et non reconstruite¹. Un descendant, Jean-Baptiste Benoit de la Roque, juge de paix du canton d'Auros, fit de gros travaux en 1838, notamment mit une lourde balustrade en pierre en façade. La Roque a ensuite appartenu à Henri Ribadieu, bon historien du XIX^e siècle, puis à la famille d'Arlot de Saint Saud. Aujourd'hui M. et Mme de la Girauday y ont repris l'exploitation viticole et y demeurent.

C'était un domaine très important, en polyculture et élevage, avec huit métairies, certaines ne produisant que du vin blanc, comme Loustaunau, Belloc, Belair, le Sabla. Le terrain est revêtu d'épandages de graves, c'est la ligne de crêtes de la vallée de la Garonne, une longue croupe qui commence à Cocumont se poursuit sur Aillas, Savignac, Auros, Brouqueyran, se prolonge sur Fargues, Rieusec, le haut de Sauternes, jusqu'au Ciron.

Les toponymes sont révélateurs sur cette longue croupe viticole, la Grave, la Peyrère, la Gravière, Caillives, les Sables... la proximité de Langon et de son port très actif car sujet à la marée montante permettait à Coimères d'acheminer rapidement les barriques de vin.

Le cahier de comptes

Le rédacteur en est le petit-fils du constructeur, François de la Roque prêtre, curé de Coimères, qui mourut en 1711. Résidant sur place, au château de la Tour, desservant la paroisse, il gérait le domaine pour le compte de son frère aîné, Jean-Jacques de la Roque, capitaine au régiment d'Aunis en garnison à Brouage. Nous avons affaire à un homme instruit, écrivant fort bien, presque tatillon dans sa comptabilité tenue rigoureusement. Le cahier d'environ 70 pages commence en Mars 1694 pour s'achever en septembre 1695 avant les vendanges, soit 18 mois, avec environ 4 feuillets par mois ; il regroupe les dépenses des travaux au château, les ressources en vin, bétail, bois, céréales, etc... le cahier est rédigé une ou deux fois dans la semaine.

En ces années à partir de 1692 ce fut l'époque dite du « petit âge glaciaire » qui dura une vingtaine d'années ; on peut penser que l'ensoleillement a été moindre, en tous cas plus tardif. La date de début des vendanges, 17 octobre 1694, peut s'expliquer à cause d'un temps froid, et à la fin se trouve reportée à la mi-novembre.

Mais aussi, quel sens exact actuel donner à ce terme utilisé alors : « raisins mûrs bons à vendanger » ?

Il s'agit d'un document sociologique exceptionnel, le texte mériterait d'être lu et commenté ligne à ligne car nous voyons vivre une exploitation de polyculture semaine après semaine, notre curé de Coimères est un acteur privilégié de la vie rurale sous Louis XIV. On fréquente le marché de Langon, distant d'une lieue, le vendredi, où se font les transactions, les foires au bétail. De temps en temps il y a séjour à Bordeaux. On voit le paiement des hommes et des femmes employés à la journée, payés 3 sols par jour, avec parfois de gros contingents : 38 femmes, 14, 12, pour les petites façons. Travailler au vignoble s'appelle d'un joli nom « vignoler ».

On pourrait classer l'activité dans le vignoble en deux chapitres, la production et le travail en chai, la vente du vin, mais tout est tellement imbriqué qu'il vaut mieux utiliser un classement chronologique :

1. De mars à octobre 1694
2. des vendanges 1694 jusqu'à septembre 1695.

1. Les armées de la Fronde des Princes avaient à leur tête un redoutable guerrier, le Marquis de Galapian, qui ravagea la ville de Langon, l'abbaye cistercienne du Rivet, des châteaux comme le Mirail, la Tour de Coimères ; puis les armées royales du Marquis de Sauve boeuf firent de même à leur tour, entre 1649 et 1653. Langon devint ruiné et déserté, la peste s'étant mise de la partie.



Château la Tour à Coimères.
Photo Pierre Coudroy de Lille.

De mars à octobre 1694, soit 7 mois

On y apprend beaucoup de détails : un tonneau fait déjà 4 barriques, deux barriques font une pipe de vin, on pratique le ouillage, le vin blanc est tiré au fin en chai, c'est-à-dire soutiré, comme dans les châteaux célèbres du Sauternais, voisins. On parle de vin blanc vieux mais pas de vin rouge vieux ! Il est vrai que la production de rouge est quatre fois moins forte que celle du blanc : en 1694, 54 barriques de blanc pour 14 de rouge. Le rouge devait être de concommation tout à fait courante.

« Dudit jour (24 avril) j'ai donné aux Pères Cordeliers de Saint Macaire une barrique de vin blanc vieux de l'année de la gelée tiré au fin pour raison des messes que je leur dois, 5 livres » et en marge pour bien préciser « vin de 1692 ». Effectivement l'année 1692 fut celle du grand froid, mais les ceps de vigne ne furent pas gelés comme ils le seront en 1709 où « les vignes se gelèrent », nous dit le Conseiller de Labat de Savignac.

« Dudit jour 18 mars le métayer de Couturon m'ayant prié de lui prêter de l'argent pour l'aider à vivre et faire le bien, je n'ai pu le faire n'ayant point vendu de vin, lequel se consomme en ouillage. Il m'a proposé de lui prêter une pipe de bon vin, ce que je lui ai accordé et ai réglé avec lui qui le prend sur son compte... »

Bien sûr les autres métayers alertés demandent de même : « le métayer de Saint Marc s'est adressé à moi pour avoir le même secours » pareil pour Verdort, métayer du Sabla, pour Petges, métayer de Belloc, celui de Belair, celui de Loustaunau... Il y a ainsi toute une comptabilité à la fois en nature et en espèces pour les métayers.

Comme clients on trouve des prêtres, des hôteliers, des particuliers, souvent en bazadais. En mars 1694 « j'ai envoyé à M. le Curé de Saint Germain d'Auros une barrique de vin vieux... j'ai donné les deux autres barriques de vin blanc vieux à Madame Bourges pour Bazas. « Le 30 mars M. Saulhié qui a bien voulu se charger de la clef du chai est venu me dire qu'il

a vendu un tonneau de vin blanc à l'hôte de Cazalis dans les Landes pour 27 écus, et pour la dépense du transport dudit vin outre le ouillage et ce que les bouviers ont mangé et pour le péage je leur ai donné 12 livres » et dans la marge : vin vendu à Cazalis, bois rendu ». Ce prix est inhabituel, soit 7 écus la barrique de vin blanc, ou 21 à 22 livres.

Bois rendu signifie que ce n'était que le vin qui était vendu, la barrique était retournée ; ailleurs on trouve en marge « n'a point rendu les barriques ».

« Le mardi 30 avril j'ai fait travailler à semer du blé d'Espagne ». « Pendant ce mois de mai j'ai presque toujours été absent à cause des affaires qui m'ont retenu à Bourdeaux et Melle de Verdun a presque toujours resté à Laroque pour faire faire les vignes et nettoyer les blés et pour fournir à la dépense ; elle a vendu une paire de vieux bœufs du Sabla à Roudey de Langon, une pipe de vin blanc nouveau à Jean Couturié de Bazas, bois rendu, une pipe de vin blanc nouveau au Postillon de Bazas au prix de 26 écus le tonneau, bois rendu ». Melle de Verdun c'est une sœur, Anne de Laroque, qui épousa Jean de Verdun sieur Galaut à Castelvieuil².

Difficultés du temps : « le métayer de Saint Marc pendant l'hiver a abandonné la métairie pendant 3 mois, travaillant à la journée çà et là ».. il avait besoin d'argent, même à 3 sols par jour, on peut penser que la famille pendant ce temps s'occupait des soins à la métairie. « Le métayer de Sabla quand il est entré en 1693 avait un troupeau de 20 agneaux, le loup en a mangé un... et peu après, en juin, le loup a mangé 2 têtes, il a fallu les remplacer ». En juin on a coupé la laine des brebis.

Il y a tout un décompte des semences ; froment prim, froment mêlé, seigle, bled d'Espagne, avec répartition pour chaque métairie. Les moissons se firent à partir du 12 juillet, elles avaient été satisfaisantes ; pas de jérémiades ! L'été c'est la vente des blés, l'apport de froment au boulanger de Langon, la pension versée aux métayers. Le blé est dit très cher. La pension se faisant souvent en nature.

« Les mestives n'ayant pu se faire que successivement, chaque métayer l'un après l'autre, et même le mauvais temps les ayants surpris elles ont duré jusqu'au jour de Saint Michel, 29 septembre, par l'absence de M. d'Eyquem (mon frère) et de moi qui fûmes appelés à Bourdeaux pour l'affaire commune contre M. de Roquetaillade, et Melle de Verdun ayant resté ici avec Marie de Saint Macaire,... »

« audit mois de juillet M. d'Eyquem étant ici a mis au moulin un boisseau de froment,... » il s'agit d'un moulin à vent dont il reste le cylindre de pierre. « J'ai fait le calcul des tailles de l'année pour les biens dépendants de la maison de céans, et aussi ceux dans la juridiction de Roquetaillade,.. » d'où une autre comptabilité de recollement des tailles.

Des vendanges 1694 jusqu'à septembre 1695, soit 11 mois

Si la production de vin n'est pas énorme en quantité, pour l'année considérée 54 barriques de blanc et 14 de rouge, l'impact financier est important, il s'agit d'espèces qui permettent les travaux au château, notamment toute la vitrerie refaite au cours de l'été 1695.

Trouve-t-on des éléments permettant d'identifier les cépages ? Il y a deux lieux significatifs : verdot et muscardière. En Médoc on trouve toujours un vieux cépage, le petit verdot, qui est autorisé et la muscardière peut évoquer un lieu planté en raisin musact. Dans le secteur j'ai trouvé d'autres lieux nommés « la Muscardière ».

Les vendanges ? Voici la phrase-clé : « Le 17 octobre je suis venu de Saint André à Laroque pour commencer les vendanges avec Marie de Saint Macaire et mon laquais et j'ai apporté de Saint André la provision de lard et de graisse n'y ayant rien ici ».

Et oui, les vendanges, ce sont d'abord des dépenses :

- 6 livres de chandelles achetées à Langon
- achat de morue et d'huile, 12 sols
- on apporte le beurre, l'huile au château
- dépense pour accommoder et garnir les lits
- « j'ai mis au moulin et pour l'entière dépenses des vendanges 10 carts de froment du jardin pour le pain blanc, et pour le pain bis j'ai mis au moulin en 3 fois 14 carts de seigle »
- achat de résine et suif pour faire le mastic des pressoirs et fouloirs
- « j'ai acheté 2 barriques de vidange à cause que plusieurs de celles qui ont été rendues se sont trouvées gâtées »
- je paye le bouvier pour aller quérir des barriques à Bazas
- achat de 10 barriques neuves à l'église (tonnelier) attendu que nous avons eu plus de vin que les 2 ou 3 dernières années, à 9 écus la douzaine »

Voilà qui est intéressant comme rapport : le vin blanc se vendant entre 20 et 22 livres la barrique, la barrique neuve coûtant un peu plus de 2 livres, on est dans un rapport de 1 à 10 entre le contenant et le contenu. Actuellement, tout dépend de la qualité ou de l'appellation du vin.

2. La famille était nombreuse. Le père, Jacques de la Roque, seigneur de la Tour, Trésaigues eut au moins six enfants : Jean-Jacques l'aîné, héritier de la Tour, qui continua ; François, notre curé ; Anne, épouse de Jean de Verdun ; Françoise, épouse de Jean Baptiste de Marias, écuyer de Bourg ; Louis de la Roque, seigneur d'Eyquem et de la Salle, qui eut une fille mariée à Pierre François de la Salle de Roquefort, chevalier d'honneur au Parlement ; Marguerite, qui épousa en 1664 Dominique de Lamezas, conseiller à la Cour des Aydes. La famille cousinait avec les Marbotin du Mirail de Brouqueyran, les Guichanère d'Armajan de Preignac, les de la Roque barons de Budos.

On est en novembre, ce sont encore les vendanges, mais il faut songer au cycle agraire, les semailles de seigle et de froment, le 18 on met les oies à l'engrais, alimentées par du panis ; vente à Langon de froment. « J'ai commencé à acheter les cochons qui doivent être tués l'année 1695, j'en ai pris 7 du prix de 4 livres 15 sols pièce, soit 33 livres, que j'ai distribué dans les métairies ; j'ai acheté 7 autres cochons et 2 truies. » Le loup a mangé des oisons... » j'ai fait accommoder 2 saloirs pour contenir les 2 cochons qu'il faut tuer ».

Notre brave curé se démène et se partage entre ses activités presbytérales et les exploitations agricoles, dont l'une à gérer à Saint-André-du-Bois, des droits féodaux à assurer « Pour le service de ce bien et de cette maison étant obligé de faire faire divers voyages et recevoir beaucoup de paysans lorsque je suis à Saint-André-du-Bois, je continue l'affermage du passager de Saint-Macaire auquel je donne annuellement de pension 2 boisseaux de froment ».

Chapitre particulier « vin vendu ou donné en paiement de la vendange de 1694 ». Il s'agit d'une récapitulation, ce qui suppose l'antériorité de brouillons. On est pendant l'hiver 94-95 « le 4 décembre j'ai délivré au sieur Mirambet un tonneau de vin blanc du cru de Saint-Marc.. le 8 février j'ai délivré à Claire Nadau de La Réole deux barriques de vin blanc de Belair pour 36 livres soit 11 écus et 3 livres... le 11 mai j'ai délivré à mon frère le capitaine 5 barriques de vin blanc qu'il a fait tirer au fin et en a rempli 4 barriques petite jauge pour emporter à Brouage où il est en garnison ; de plus il s'est bu près d'une barrique de vin lors de la recrue que M. le capitaine a faite à Brouage. Le 30 mai j'ai vendu une pipe de vin blanc qui était devenu gras (madérisé) et ne pouvant pas espérer qu'il se remette je l'ai abandonné au pris de 16 écus. Le 15 juin ma cousine a vendu à M. Picourt hôte de Bazas au faubourg une pipe de vin savoir une barrique de rouge, l'autre de blanc au prix de 18 écus. Le 22 juin j'ai vendu 3 barriques de vin rouge et une de vin blanc à la petite de la Barranquine, fille du Sieur Dupuy près du moulin pour 50 livres. Le samedi 25 juin j'ai délivré à Jean Deloubes métayer de Couturon une barrique de vin blanc de Loustauneau lequel est devenu gras et cuit » etc.

Tout ceci à la suite, comme une bonne récapitulation ; on peut en déduire que chaque cru des métayers était vinifié dans la métairie en barriques ; on peut penser qu'il n'y avait qu'un pressoir, un fouloir au château, puis les barriques étaient réparties.

« Le jeudi 3 juin j'ai vendu à la fille de la mère nourrice de M. de Laroque d'Eyquem demeurant au Pougeau près de Bazas une pipe de vin blanc qui était devenu gras... le 8 juillet j'ai vendu à l'hôtesse de la Barranquine nommée la Petite 2 barriques de vin blanc de la dîme sur sa lie s'étant trouvé le

plus vert et qui s'est le mieux conserve au prix de 20 écus... » Livraison de vin à l'hospice (sans doute de Langon) « Dudit jour j'ai vendu une barrique de vin blanc sur sa lie à la Nane hôtesse dans le bourg de Roaillan, ancienne meunière de feu Madame et au prix de 22 écus bois rendu... ce 8 juillet, ce qui restait de vin étant dangereux de se gêner je l'ai fait tirer au fin par les valets et pour cela j'ai fait porter une pompe de Saint-André, il y a eu 3 barriques de lie... »

etc... on pourrait continuer. Vente des pourceaux qui ont été tués pour la provision maison à Noël 1694 ; on élevait des poulets et des chapons.

Remise en culture des terres « les métayers des biens dépendants de cette maison ayant pris la coutume de ne cultiver que les meilleures terres près chaque métairies et ayant successivement depuis longues années laissé en friche la majeure partie de leurs champs, il a fallu pour remettre lesdits biens en un meilleur état entreprendre de grands défrichements et à grands coût comme s'ensuit à partir du 16 décembre : 12 hommes, 22, 6, 15, ... travaux à l'enclos, fossés recrusés, haie arrangée entre les joualles, dresser le chemin changé à l'égard du défrichement, etc... Les fleurs « pour ranger la porte des rosiers du pavillon dans la cour ».. travaux de charpente, de vitrerie, .. Détail amusant : « j'ai eu un tailleur pour rapiécer les tapisseries qui étaient en lambeaux par le dégât des rats tandis qu'elles étaient à Saint-Macaire » J'ai fait mettre en pièces un continon (?) de Bergame, quelques aulnes de toile grosse qui a été sortie d'une pièce inventoriée et ce pour fortifier par derrière ladite tenture de tapisserie... » « J'ai donné à Marie une paire de souliers neufs.. 2 aunes de toile grise pour faire un tablier de ménage... lors de sa maladie donné demi écu neuf pour Fabry son médecin.. payé une purgation envoyée de Bazas »... ladite Marie Colas a été réduite à 8 écus de gage par an ».

En conclusion

Quels enseignements tirer de ce cahier-comptable ?

Il s'agit d'une situation particulière, un intérêt local, mais qui nous ouvre les portes de la vie rurale sous Louis XIV, à une période de guerres, de resserrement économique aussi, lutte contre les Hollandais protestants, Ligue d'Augsbourg, expulsion des protestants à la suite de la Révocation de l'Edit de Nantes. Il est intéressant de savoir qu'une rigueur agricole et comptable permettait une gestion, sans doute saine, avec des perspectives d'avenir grâce aux défrichements.

Philippe Roudié m'avait encouragé à traiter ce document et dans le temps, le regretté Professeur Pijassou lui aussi m'avait souligné l'intérêt de ce document, un peu exceptionnel pour le XVIIe siècle.

Dans le tome XXXV des Archives Historiques est publié un document exceptionnel, la comptabilité des ventes du vin du château de Malle entre 1643 et 1654. Comme pour Coimères les prix des vins varient selon la qualité, sans doute. Fin octobre 1647 les jurats de Bordeaux avaient tenu assemblée avec les juges et jurats de la Sénéchaussée, ceux de la Prévôté royale de Barsac, de la juridiction de Langon, Coimères était en dehors, parce que inclus dans la sénéchaussée de Bazas, pour établir une taxation des vins, à proposer notamment aux Hollandais, très friands des vins moelleux, ou au goût sucré.

Le Professeur Enjalbert a étudié cette classification. Les vins de Langon, Bommes, Sauternes, Barsac, Preignac, Fargues, Pukols sont estimés de 84 à 105 livres le tonneau, soit

21 à 25 livres la barrique. Ce sont les prix que nous trouvons à Coimères, autour de 20 à 22 livres la barrique, soit 7 écus, une trentaine d'écus pour le tonneau. Même avec un réseau de clients proches Bazas, La Réole, le Bazadais, ce sont de bonnes ventes pour le vin blanc, qui devait être de qualité, et apprécié.

Ce document d'archives m'avait été donné dans le temps par un propriétaire, hélas disparu, Jacques Laborie, descendant des Ribadiu, petit-neveu de Pierre Meller, avec quelques épaves d'un naufrage d'archives... il sera classé aux Archives Municipales avec les autres documents étudiés dans mes articles à la Société Archéologique de Bordeaux dans « Fonds Coudroy de Lille ». Léo Drouyn n'avait pas analysé les archives du château de Coimères.

Bibliographie

Nobiliaire de Guyenne, O'Gilvy et Bourrousse de Laffore, t. I, généalogie famille de la Roque, incomplète.

Archives Historiques de la Gironde, t. XXXV, comptabilité du château de Malle au XVII^e siècle.

Henri Enjalbert, La naissance des grands vins et la formation du vignoble moderne de Bordeaux, Colloque CNRS 1977.

Thèse de Mme Figeac, Les Lur Saluces d'Yquem, an 2000.

Georges Bord, Un vignoble bordelais au XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles le domaine de Rondillon, la Revue méridionale de 1924.

Richard Olney, Yquem, photographies Michel Guillard. Flammarion 1985.



Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 183-212

L'archéologie girondine en 2007

Opérations archéologiques à Bordeaux

9 à 13 cours Georges Clemenceau

Entre le cours Clemenceau et la rue du Palais Gallien, à l'emplacement de l'ancien cinéma Gaumont, la construction d'un auditorium, de parkings souterrains et de bureaux a suscité la prescription d'une fouille archéologique préventive. Le site étudié se trouve dans l'emprise de la ville du Haut Empire et à l'extérieur du *castrum* édifié à la fin du III^e siècle ap. J.-C.

Le diagnostic effectué en amont des travaux (BSR 2006, Ch. Sireix et L. Wozny, pp. 61-62) avait montré à cet endroit des niveaux archéologiques d'époque gallo-romaine conservés sur une épaisseur de deux mètres, incluant une voirie, des habitats et des vestiges en relation avec le travail de l'os.

L'opération, réalisée par l'Inrap avec un effectif moyen de quinze personnes, s'est déroulée sur le terrain du 14 mai 2007 au 31 janvier 2008, soit pendant huit mois et demi. L'analyse des données de terrain et l'étude des mobiliers recueillis sont encore en cours au moment de la rédaction de cette notice, qui présente donc les premiers résultats de manière succincte.

Un quartier urbain résidentiel et artisanal

Le site connaît une occupation dense et répartie sur toute la surface fouillée dès la première implantation humaine, autour du changement d'ère. Dans ces niveaux précoces, des ateliers de forgerons ont été repérés ainsi que des habitations ; leurs murs sont en matériaux périssables (terre et/ou terre et bois) et reposent sur des soubassements enterrés de pierres calcaires.

Une chaussée, d'axe ouest-sud-ouest/est-nord-est, est aménagée par une couche compacte de graviers. Elle est bordée de deux caniveaux et de bandes de circulation qui préfigurent les futurs trottoirs. Bien que non conforme à l'orientation de la trame viaire de *Burdigala*, l'implantation de cette première rue régit celle de l'ensemble des constructions pendant toute la durée de vie du quartier.

Quelques décennies plus tard, la démolition des bâtiments de ce premier état, dont la contemporanéité reste à établir, laisse place à un quartier à la physionomie un peu plus lâche. Trois maisons sont reconstruites en façade sur la rue, qui connaît elle aussi une réfection substantielle (rehaussement, réaménagement des trottoirs et de la chaussée), tandis qu'un vaste espace reste non bâti. Par son emprise et sa situation ouverte sur la rue, cet espace échappe à la définition de cour. Aucun sol construit n'y a été observé. Les déchets des habitations voisines y sont déversés ; la sédimentation de terre végétale qui s'y constitue et s'y amoncelle trahit un espace extérieur de type terrain vague.

Le mode de construction des bâtiments du deuxième état associe la maçonnerie à la chaux des murs-bahuts à des élévations en matériaux périssables. Les constructions mises au jour ont majoritairement une fonction résidentielle, mais l'artisanat, et sans doute aussi le commerce, sont représentés. Parmi les activités économiques qui ont fait vivre le quartier, le travail de l'os est attesté par la découverte de déchets de tabletterie et de nombreux poids de tisserands sont l'indice d'une fabrication de tissus.



Bordeaux, cours Georges-Clemenceau.

Dans un troisième état, cinq fours de verriers s'implantent contre la voirie, dans le terrain non bâti, à une période attribuée pour le moment au III^e siècle ap. J.-C. Comme pour toute fabrication de verre en Occident romain, il s'agit d'ateliers secondaires : les produits finis (ici de la vaisselle en verre soufflé) y sont obtenus par la refonte soit de verre brut importé des ateliers primaires de Méditerranée orientale, soit de verre recyclé, soit d'un mélange de ces deux produits. Un fragment de verre brut a d'ailleurs été recueilli sur place.

Des constructions succèdent à ces ateliers et occupent l'espace libre le long de la rue. Les maisons de ce quatrième état ont des murs maçonnés et des sols construits (béton de tuileau, voire mosaïque). Le trottoir qui sépare la chaussée proprement dite des constructions est couvert ; plusieurs bases maçonnées servant au soutènement de poteaux ou de piliers ont été mises au jour. A cette période, le quartier retrouve une densité comparable à celle du premier état.

Bien que situé à l'extérieur de l'enceinte du Bas Empire, le site connaît encore une occupation au IV^e siècle ap. J.-C. A cette période, un dernier bâtiment est notamment construit en façade sur la rue, toujours en usage.

Des inhumations, dispersées et erratiques, sont pratiquées sur le site entre le IV^e et le VII^e siècle ap. J.-C. (d'après des datations au radiocarbone). L'implantation de deux d'entre elles suggère que le bâti antique était encore visible, fût-ce à l'état de ruines. La distribution de presque toutes les sépultures sur les abords de la rue témoigne sans doute de la perdurance de cette dernière, comme axe de circulation ou, à tout le moins, de parcellaire.

A partir du Ve ou du VI^e siècle ap. J.-C., la nature reprend ses droits dans l'ancien quartier, qui devient une zone non bâtie (une friche ?), peut-être progressivement remise en culture au cours du Moyen Âge. Le site est à l'extérieur de la troisième enceinte médiévale de Bordeaux, dont les douves correspondent à l'actuel cours Clemenceau : il reste donc «hors les murs» jusqu'au XVIII^e siècle, période à laquelle un jeu de paume y est édifié.

Les enjeux de la fouille

Bien que l'étude des données recueillies en fouille ne soit pas achevée, les potentialités du site peuvent déjà être esquissées. Le bon état de conservation des architectures de terre et de bois, partiellement préservées grâce à des incendies, permettra de documenter avec précision ces modes de construction et leur évolution au cours du Haut Empire.

La nature du quartier et sa place dans la ville antique pourront être abordées par l'analyse de l'imbrication d'ateliers artisanaux et d'habitats dans un quartier urbain qu'il est impossible de considérer comme totalement périphérique. L'absence d'équipement public, notamment pour l'évacuation des eaux usées, y est notable, et ce durant toute la période d'occupation.

L'organisation spatiale du quartier, divergente par rapport à celle de la trame viaire connue par ailleurs dans la ville, amène à s'interroger sur le statut de la première chaussée ; s'agit-il dans un premier temps d'une route donnant l'accès à l'agglomération naissante, puis englobée dans le nouveau quartier sans modification ?

La découverte d'ateliers secondaires de verriers est inédite dans la ville. Leur étude, au-delà de la présentation des productions du site, permettra également de documenter à l'échelle de la capitale de cité un domaine économique qui fait appel, dans l'Antiquité, à un commerce à longue distance. Elle viendra compléter l'image des relations économiques de la ville avec les territoires environnants, fournie pour l'essentiel par les mobiliers céramiques recueillis.

Chuniaud Kristell

17 rue du Hâ

Cette fouille préventive a été engagée en juillet 2007 sur l'emprise d'un projet immobilier ayant fait l'objet d'un diagnostic préalable (BSR 2006, L. Wozny, pp. 65-66). Elle devait permettre de reconnaître des éléments de la topographie urbaine antique de Bordeaux dans une zone reconnue comme un quartier périphérique de l'agglomération du Haut Empire, rejetée hors les murs par la construction de l'enceinte et située aux abords immédiats de la cité Judiciaire. Les fouilles de cet îlot avaient permis en 1995 (Ch. Sireix, INRAP) d'apprécier avec précision les formes de l'évolution d'un quartier antique ; elles pouvaient servir de références comparatives en termes de structures et de chronologie.



Bordeaux, rue du Hâ :
résidus de forge dans les fossés de voirie.



Bordeaux, rue du Hâ :
recharges de la bande de roulement constituées de scories.

L'occupation la plus ancienne qui ait été reconnue sur l'îlot de la rue du Hâ remonte à la période augustéenne : un petit édifice construit sur sablières basses et poteaux. L'extension des vestiges n'a pas été déterminée en raison des contraintes de l'opération qui ont limité les investigations en profondeur, hormis quelques fenêtres.

Dans le premier quart du I^{er} siècle ap. J.-C., ces structures sont détruites pour aménager un *cardo* équipé de fossés et de trottoirs aménagés. L'axe de circulation est bordé à l'est (le fossé ouest marque la limite de l'emprise de fouille) par un quartier artisanal dédié au travail du fer. Les résidus de forge se retrouvent dans les fossés de voirie et constituent certaines des premières séquences de circulation (fig. 1). Tout au long du fonctionnement des ateliers, les recharges de la bande de roulement sont en effet constituées de scories (fig. 2). Aux abords de l'axe viaire, un petit bâtiment très arasé, ouvert un temps sur une venelle, abritait les forges. Celles-ci sont marquées au sol par la présence de petites aires foyères dont les parois sont formées de boudins d'argile et le fond de *tegulae*. Des concentrations de battitures sont localisées aux abords immédiats des foyers détruits et remplacés selon des rythmes très rapides, l'hypothèse d'une utilisation à la commande est envisagée. L'analyse des séquences au sein de l'atelier montre trois grandes phases d'utilisation distinctes caractérisées chacune par l'assainissement et l'exhaussement des sols. Progressivement, les déchets de forge sont rejetés à même la ruelle jusqu'à son abandon vers le milieu du I^{er} siècle ap. J.-C.

L'îlot est marqué jusqu'aux années 20-40 par la coexistence de ce secteur artisanal et d'une *domus* richement décorée (*opus tessellatum*, *opus signinum* à *crustae*, enduits peints). Ses murs sont montés en terre crue sur solin de pierre, son plan reste délicat à cerner mais semble organisé autour d'une grande



Bordeaux, rue du Hâ :
aire foyère de la forge.

pièce ; ce probable *triclinium* est paré d'une mosaïque noire et blanche à décor géométrique. La fouille a mis en évidence plusieurs niveaux de plaques murales peintes effondrées et des parties *in situ* remarquablement conservées. L'analyse préliminaire des décors révèle que ces peintures se rattachent sans doute au troisième style pompéien. Les éléments céramiques piégés dans les effondrements fournissent un *terminus ante quem* autour de 40 av. J.-C. Dans le cadre de l'intervention, l'étude s'est attachée à l'inventaire exhaustif des fragments et au remontage d'une seule cloison. Plusieurs centaines d'éléments appartenant à des panneaux effondrés sont en attente d'étude.

Au milieu du I^{er} siècle, l'atelier de forge est rejeté hors de l'îlot, l'activité semblant se maintenir non loin jusque dans les années 50-70. La *domus* est également abandonnée, détruite et remblayée. Une nouvelle structuration urbaine est alors mise en place : création d'une galerie bordant la voirie (les fossés restent fonctionnels) et construction d'un vaste ensemble thermal, vraisemblablement à caractère public. Autour des années 70, la voirie est modernisée avec le remplacement des systèmes fossoyés par des collecteurs bâtis. L'ensemble thermal



Bordeaux, rue du Hâ :
plaques murales peintes effondrées.

subit d'importantes modifications illustrées notamment par la reconstruction du *caldarium* et du *praefurnium*. Les thermes fonctionnent sans discontinuité jusqu'à l'horizon du IV^e siècle où les superstructures sont récupérées.



Bordeaux, rue du Hâ :
mosaïque noire et blanche à décor géométrique.

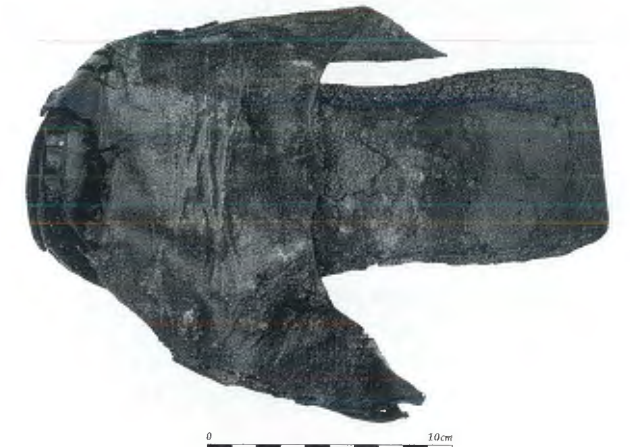


Bordeaux, rue du Hâ :
caldarium et, en arrière-plan, *praefurnium* des thermes.

L'occupation des Ve et VI^e siècles reste relativement ténue, marquée essentiellement par un petit bâtiment sur poteaux, ancrés directement dans les fondations du *caldarium*, et par des structures en creux. Les séquences médiévales sont caractérisées par une succession de décaissements et de nivellements formant ce que l'on a appelé de façon générique des « terres noires ». Ces processus de sédimentation pourraient indiquer la présence d'espaces de cultures, de type maraîchage ou jardinage. A partir des XIII^e ou XIV^e siècles se met d'ailleurs en place un système parcellaire en lanières à l'arrière des maisons de ville établies le long de la rue du Hâ ; le quartier est renfermé dans la troisième enceinte de Bordeaux au début du XIV^e siècle. Cette organisation parcellaire, matérialisée par des murets de clôture, perdure jusqu'à l'horizon du XVIII^e, avant l'installation au XIX^e du couvent Saint-Joseph ; il a été retrouvé le caveau de sa fondatrice sous les fondations de l'église inaugurée par le cardinal Donnet.

Hénique Jérôme

Bordeaux, cours du Maréchal-Juin :
chaussure.



9 cours du Maréchal Juin

Un diagnostic a été réalisé sur l'ancien îlot Fly en juin 2007. L'emprise est située à l'extérieur du rempart du Bas Empire, sur la berge nord du Peugue. Une stratigraphie multiséculaire y est établie depuis le I^{er} siècle de notre ère. Le sol actuel établit à 9 m NgF mais les niveaux d'occupation antiques ne sont atteints qu'à partir de 2,85 m NgF.

La base de la séquence livre une plate-forme horizontale avec des sols d'activité et des aménagements sur plancher de bois à 3,5 m NgF. Le contexte ne s'apparente pas à un milieu marécageux mais plutôt à une berge aménagée sur un bourrelet alluvial. Une fréquentation intensive du site pour des activités spécifiques caractérise cet espace urbain en bordure du Peugue. Des remblais d'origine anthropique ont été mis en place pour former une plate-forme exondée jusqu'au II^e siècle ap. J.-C. Leur structure et les matériaux qu'ils renferment semblent correspondre à une phase d'aménagement à vocation artisanale, liée au traitement des teintures et à la tannerie. Des amphores Richborough 527, fabriquées à Lipari pour conditionner et transporter l'alun naturel, sont remployées en fort pourcentage dans les préparations de sols. La qualité des aménagements anthropiques suggère que l'extension maximale de la ville du Haut Empire affectait également les rives du Peugue.

Postérieurement, un remblai limoneux d'origine fluvio-marine exhausse les berges entre le III^e et le IV^e siècle. Cette phase de remblaiement est probablement concomitante de l'édification du rempart et de l'aménagement d'un glacis à l'ouest de la cité. La nature des sédiments peut correspondre à des matériaux de construction en terre crue fondus ou à des sédiments naturels.

Les altitudes d'apparition des aménagements antiques dans le sondage coïncident avec les informations issues de la fouille de sites antiques effectuées depuis une cinquantaine d'années au cœur du collecteur alluvial Peugue-Devèze-Caudéran : entre 3 et 4 m NgF au Haut Empire, vers 4,2 m NgF au Bas Empire. Ils dénotent d'une forte fréquentation du secteur. Contrairement au contexte paléo-environnemental, la nature des aménagements a fondamentalement évolué, suggérant un contexte suburbain après la construction de l'enceinte.

Au cours de la période médiévale, le milieu évolue vers une zone marécageuse, induisant la mise en place d'une tourbe. L'assèchement du marais est réalisé au début du XVII^e siècle et la fréquentation humaine s'affirme de nouveau dans ce secteur périurbain par des dépôts structurés en plate-forme réglée suivant un pendage nord sud. Plusieurs murs de bâtiments contemporains sont fondés sur ces remblais.

Migeon Wandel

Rue des Sablières, rue Georges Roux

Le projet de construction d'un îlot d'habitation a motivé cette intervention. Les deux parcelles concernées, anciennement occupées par une bonneterie, se situent entre la Rue des Sablières et la Rue Georges Roux à proximité du cours de l'Argonne. C'est non loin de ce secteur qu'auraient été observés deux fois dans le courant du XIXe siècle (en 1857 et 1866) des segments de l'aqueduc antique alimentant *Burdigala*.

Les sondages réalisés sur les deux parcelles n'ont pas permis de révéler l'aqueduc antique recherché. Seule une concentration de petites fosses (0,50 m de diamètre environ) a été mise au jour. Le mobilier céramique associé à ces structures est d'époque contemporaine.

Scuiller Christian

2 rue Saint-Benoît

Les deux tranchées menées dans cet ancien hangar ont révélé une partie des vestiges de l'ancien couvent des Bénédictines : l'aile sud du cloître pour la tranchée 1 et le jardin pour la tranchée 2. Plusieurs sépultures datant de cette période ont été retrouvées dans la galerie du cloître.

Communauté urbaine de Bordeaux

MÉRIGNAC

ZAC centre ville, cimetière de l'église Saint-Vincent

L'emprise concernée se situe parallèlement au mur gouttereau nord de l'église entre l'avenue du Maréchal-Leclerc et la rue de la Vieille-Église. La zone explorée, d'une surface de 300 m², avait été repérée lors d'un diagnostic réalisé en 2006 (BSR 2006, Ch. Sculler, p. 78) ; elle est marquée par la présence de nombreuses structures funéraires datées du Moyen Âge à la période moderne.

L'opération de fouille a été réalisée durant quatre semaines en décembre 2007. L'occupation de la parcelle est antérieure à la période médiévale, comme l'indique un niveau d'occupation antique dans le secteur nord de la zone de fouille, présentant une série de fosses circulaires pouvant être interprétées comme des silos.

Les structures funéraires se répartissent de part et d'autre d'une limite rectiligne orientée est/ouest, matérialisée par un fossé, un talus puis un mur qui se juxtaposent successivement au même endroit.

En ce qui concerne les occupations plus anciennes, la période médiévale n'est pas représentée du tout alors que les niveaux gallo-romains apparaissent à partir de - 1,40 m dans la tranchée 2 et - 1,70 m dans la tranchée 1.

Bien qu'aucune structure d'habitat proprement dite n'ait été découverte (mur, sol etc.), la couche de remblai retrouvée dans les deux tranchées témoigne, par sa richesse en céramiques et en éléments de construction (*tegulae* presque complètes) de la proximité d'aménagements domestiques.

Sandoz Gérard

48-50 rue Sullivan

Le sondage réalisé, sur une parcelle occupée par une carrosserie automobile, en bordure de la zone de sensibilité archéologique, n'a révélé la présence d'aucune structure ancienne importante. Seul un creusement aux dimensions réduites (0,50 m de diamètre environ) a été mis au jour.

Le mobilier céramique collecté de façon éparse est à situer chronologiquement entre l'époque moderne et l'époque contemporaine.

Scuiller Christian

Au nord de cette limite, qui semble faire la clôture du cimetière de l'église Saint-Vincent, par ailleurs mentionné par les archives historiques des inhumations se sont établies au Moyen Âge. Les datations ¹⁴C réalisées sur les ossements donnent une fourchette chronologique comprise entre le XIe et le XIIIe siècles. Ces sépultures (22 inhumations individuelles et une sépulture double) ne présentaient aucun aménagement particulier, toutes en pleine terre, orientées ouest/est, et toutes dépourvues de matériel. Au total ce sont 23 sujets adultes et 12 immatures qui ont été retrouvés sur ce site.

En revanche, au sud de cette clôture un ensemble de douze sépultures mises en place durant la période moderne, peut-être le XVIIIe siècle, ont été repérées. Pour la plupart d'entre elles, il ne subsiste des individus inhumés que quelques connexions en place. Il s'agit d'inhumations en cercueil et/ou en linceul, attestées par la présence *in situ* d'épingles et de clous. Les différentes constructions qui se succèdent dans cette partie du cimetière, notamment celle du mur de clôture viendront bouleverser, et parfois détruire les inhumations de cette zone d'occupation funéraire moderne. Enfin le grand nombre d'ossements découverts en position secondaire au sud du mur, à proximité immédiate de celui-ci, laisse supposer qu'une partie

du cimetière est détruite lorsque la parcelle perd son usage funéraire avec l'implantation successive de plusieurs bâtiments au XIXe siècle.

Rigeade Catherine

SCULLER, Ch. ; GROCO, S. ; BOULOGNE, S. 2007. Mérignac «Avenue du Maréchal Leclerc, rue de la vieille Eglise», *Rapport de diagnostic*, Inrap, 36 p.

VILLENAVE-D'ORNON

Avenue du 19 mars 1962

Le présent diagnostic a été réalisé préalablement à la construction d'une résidence, au lieu dit «La Hontan», sur une parcelle boisée située à l'angle de l'avenue Fernand-Coin et de la rue du 19-mars-1962. Un rapport de l'académie royale de Bordeaux indique qu'en 1826, des vestiges de l'aqueduc gallo-romain de Bordeaux avaient été reconnus dans le secteur.

Le conduit, enfoui à très faible profondeur (0,20 m au plus), est observable sur près de 50 m de longueur. Une partie, présentant le fond du conduit encore conservé, correspond aux modes de constructions enfouies en tranchée, semi-enterrée et l'amorce d'un passage «rampant». Sur les 20 m restant, la dégradation progressive du sud au nord est telle que seul subsiste le radié portant le canal.

Depuis la limite sud de la parcelle, l'aqueduc, de type enterré, présente les caractéristiques techniques déjà reconnues : fond et piédroits en béton de chaux, coulés entre des banches par sections de 2 ou 3 m. Le degré d'arasement des piédroits est progressif et régulier ; la couverture a disparu et la hauteur conservée est de 0,50 à 0,30 m.

Immédiatement en amont de la partie «rampante», il semble logique que la construction ait été semi-enterrée, mais cela reste difficile à discerner. On reconnaît cependant des éléments propres à ce mode de construction : deux séries de blocs calcaires sont accolées à l'un des piédroits en un espace où le fond du conduit repose dans le niveau naturel et non sur un radié ; ces blocs, situés 0,30 m plus haut que le fond du canal, sont de probables témoins de contreforts, larges respectivement de 0,80 m et de 2 m.

La partie «rampante» est aisément observable. Ce mode de construction a été observé en deux autres lieux du parcours de l'ouvrage (près de Vayre et de Couhins, en 1826 ; à Sarcignan, en 2004). Quoique partiellement dégagée, la portion observée permet de mieux connaître la séquence et les détails de la réalisation. Dans un premier temps, est creusée une tranchée où est édifié le radié. Celui-ci est composé, à la base, de blocs calcaires de gros et moyens modules, puis de plaquettes calcaires disposées à plat et enfin d'un lit de mortier couvrant

l'ensemble. Large de 2 m et épais de 0,50 m, le radié offre les garanties de stabilité nécessaire pour la construction des autres éléments hors sol. Les deux murs latéraux, larges de 0,50 m, sont construits en blocs calcaires entre lesquels sont coulés le fond du canal puis les piédroits. On constate que le départ du passage «rampant» est net et qu'il correspond à une limite de coulée de section. Cela signifie probablement que la topographie naturelle a été modifiée pour correspondre au nécessaire changement de mode de construction.

L'arasement de la structure, à la fois progressif et régulier, semble indiquer que la démolition s'est faite en un temps unique. Cette dégradation n'empêche pas de reconnaître un pendage sud/nord de 7 cm sur les 30 m où le fond du conduit est conservé.

L'axe de la section dégagée est nettement divergent de celui reconnu pour la portion découverte quelque 400 m plus à l'est, au lieu dit Marteau. Entre ces deux lieux, le tracé peut encore être affiné.

Charpentier Xavier



Villeneuve-d'Ornon, avenue du 19 mars 1962 :
vue de l'aqueduc antique.

Terrefort

Le terrain, assiette du projet de création d'une résidence, étant susceptible d'intégrer des vestiges de l'aqueduc gallo-romain de Bordeaux, un diagnostic a été réalisé au début du mois de juillet 2007.

L'accès aux parcelles à bâtir se fait par l'avenue Fernand Coin, à peu de distance du lieu dit «Marteau» où l'aqueduc a été observé. L'essentiel de la surface à étudier se situe sur «Terrefort», le long de l'autoroute A 62. En ce lieu, le tracé de l'ouvrage est délicat à cerner. La topographie ainsi que les sections repérées en amont et en aval, indiquent qu'il doit opérer une courbe de grande ampleur.

Dix-huit tranchées ont été ouvertes sur 33400 m². Aucun élément archéologique n'a été repéré. Il est presque certain que le canal antique passe à l'est de l'autoroute, dans le secteur de Sallegourde.

Charpentier Xavier

Opérations archéologiques en Gironde**AUDENGE****Maignan**

Le secteur de Maignan est connu pour l'observation de traces d'une occupation gallo-romaine, avec un mobilier lié à la fabrication de poix.

Ces terrains, encore pour l'essentiel boisés, subissent la pression de l'urbanisme du pourtour du bassin d'Arcachon. Ainsi, plusieurs projets d'aménagement se mettent-ils en place. L'un d'eux, a suscité la réalisation d'un diagnostic archéologique en avril 2007.

Les sondages se sont révélés archéologiquement négatifs. Aucun des vestiges pressentis sur ce secteur n'a pu être mis en évidence, ce qui n'exclut pas leur présence dans les abords immédiats de la parcelle explorée.

Les observations géomorphologiques pratiquées permettent toutefois de compléter la compréhension de la formation des sols de type podzol dans les contextes de sable des landes, susceptibles de livrer des éléments archéologiques pour des opérations futures.

Notice rédigée par Régaldo Pierre (SRA) à partir du rapport fourni par le responsable, Ducournau Bertrand (INRAP)

176 avenue des Pyrénées

Le terrain objet de l'étude se trouve dans l'axe théorique du tracé de l'aqueduc gallo-romain de Bordeaux. Selon le témoignage du propriétaire du terrain, au cours d'anciens travaux, des blocs calcaires avaient été observés. Un sondage a donc été ouvert pour vérifier s'il s'agit de vestiges de l'ouvrage antique.

Aucun élément archéologique n'a été mis au jour.

Charpentier Xavier

BAIGNEAUX**François-Brugier**

Avant de replanter une parcelle de vigne située au lieu-dit François-Brugier, le propriétaire a demandé une opération de sauvetage urgent sur la parcelle concernée par les travaux agricoles. Sur l'ensemble du site, il avait collecté divers objets gallo-romains et médiévaux.

L'opération, menée au cours de l'été et de l'automne 2007, n'a pas mis au jour de matériel des périodes envisagées, mais d'époque moderne. En effet, les trois sondages positifs ont permis de redécouvrir un vieux chemin empierré, lequel était bordé sur son côté oriental d'un fossé rempli de céramiques du dernier quart du XVI^e siècle.

Ce mobilier est très abondant dans les 17 mètres de fossé fouillés : de nombreux vases sont entiers et donnent une idée de ce que pouvait être un vaisselier moderne dans une zone rurale. Il se compose surtout de cruches, de bols, de pots et de jattes, provenant majoritairement du centre potier de Sadirac. S'y ajoutent aussi quelques restes de verres à pied.

Un peu plus bas, le long de ce chemin a été dégagé un four à chaux du XVIII^e siècle. Il se compose d'une chambre de chauffe pourvue de banquettes latérales et d'un alandier, le tout bien conservé.

Huguet Jean-Claude

BELIN-BELIET**Route de Suzon**

Le projet d'aménagement d'une ZAC, à l'emplacement d'une ancienne scierie, est à l'origine du présent diagnostic archéologique. Une trentaine de sondages a été réalisée. Une grande partie de la superficie n'a toutefois pas été diagnostiquée ou ne l'a été que partiellement, en raison de la présence d'une dalle de béton qu'il n'était pas possible de retirer à la pelle mécanique, ou en raison de la perturbation des niveaux par les différentes phases de constructions/destructions liées à l'activité de scierie. Dans l'intégralité des sondages archéologiques effectués, aucun niveau ou mobilier archéologique n'a été mis au jour, à l'exception d'un seul trou de poteau, récent, qui vient entamer l'aliros. Dans les niveaux inférieurs, aucun artefact et aucun niveau anthropisé n'a été repéré.

Certes, le site n'a pas été diagnostiqué dans sa totalité, puisque nous n'avons matériellement pas pu faire de sondages sous la dalle de béton (présente sous toutes les chaussées de l'ancienne scierie), à l'exception d'un test et de deux sondages en bordure de plate-forme à un endroit où le béton était moins solide, et que nous n'avons effectué que quatre sondages à l'emplacement des anciens bâtiments. Comme on pouvait le craindre, le sous-sol y est très perturbé : systématiquement pour les couches supérieures et un peu plus ponctuellement jusqu'à deux, voire trois mètres de profondeur, pour les couches inférieures, avec enfouissement des anciennes dalles de béton et autres remblais – dont une mobylette, une brouette et une pelle coulées dans une dalle de béton retrouvée à près de 2 m de profondeur ! – perturbations auxquelles il convient encore de rajouter toutes les emprises de réseaux et autres fosses septiques présentes sur le site. Il est évident que si site - postérieur au Pléistocène - il y avait dans les zones non diagnostiquées, il ne peut qu'être très perturbé et/ou tronqué, et visible uniquement par ses éventuelles structures en creux, si celles-ci ont entamé l'aliros.

Kerouanton Isabelle

COUSTRAS**Avenue de l'Europe**

Le projet de construction d'une maison individuelle au sein du site dit «camp de César» est à l'origine du présent diagnostic. A la confluence de l'Isle et de la Dronne, en bordure d'un rempart encore lisible dans le parcellaire, des céramiques et deux sépultures de l'Âge du Fer ont été observées. A l'extérieur de l'espace fortifié, on a reconnu des vestiges de la même période, de l'Âge du bronze et de la période gallo-romaine.

Les sondages, conduits selon le tracé et la profondeur des fondations (0,70 m), n'ont livré aucun élément intéressant l'archéologie.

Charpentier Xavier

GAILLAN-EN-MÉDOC**Château du Mur**

Le site du Château du Mur, connu également sous les noms de Terre d'argent, Camp d'argent, Grand Camp ou encore Terrefort, se situe au sud du territoire de la commune, en bordure de la Jalle de l'Herveau, laquelle forme la limite administrative. Une levée de terre, précédée d'un fossé, ceint un espace de 14 ha, sorte d'île entre l'Herveau à l'est et les anciens marais au nord et au sud.

L'intérêt archéologique est connu depuis longtemps. Une tradition place là un camp établi par les troupes de Talbot. Dans les faits, il existait un cromlech, déplacé au Jardin Public de la ville de Bordeaux. Des éléments céramiques des âges du Bronze et du Fer ont été ramassés. On reconnaît également une occupation antique des Haut et Bas Empires. Enfin une maison noble est attestée mais ne présente plus de vestiges apparents.

La parcelle étudiée se trouve au sud-est du site et s'étend entre la RN 215 et la levée de terre méridionale. Le projet de construction d'une moyenne surface en lieu et place d'un ancien bowling a motivé la présente opération.

Huit tranchées ont été ouvertes. Deux d'entre elles portent sur la levée de terre ; trois autres s'inscrivent dans l'espace des fondations projetées, soit dans la moitié occidentale du terrain ; les trois dernières, à l'est et au nord visent à compléter et reconnaître d'éventuels vestiges à l'emplacement d'aménagements connexes, bassins, réseaux et accès au parc de stationnement. Durant l'opération, la démolition du bowling a fait l'objet d'une surveillance.

L'une des deux tranchées réalisées sur la levée de terre a permis de mettre au jour un four de l'Âge du Fer est installé dans la levée. Les céramiques observées se retrouvent un peu partout sur le site. La seconde a permis de saisir le mode de construction de la levée dans ses grandes lignes. Apparemment, la structure est édifiée directement sur le sable naturel. On distingue un noyau de sédiment argileux sur lequel est posé un lit de blocs calcaires, lui-même recouvert d'un niveau argileux.

Les autres tranchées révèlent la présence de structures légères : foyers, trous de poteaux, fosses, fossés. Le mobilier céramique est abondant et chronologiquement resserré au III^e siècle av. J.-C., on observe également de la faune et des éléments métalliques. Dans l'une des tranchées, la base d'une

structure empierrée a livré des fragments de fourreau d'épée, la nature des autres éléments étant délicate à interpréter mais il est possible qu'il s'agisse, pour partie, d'autres pièces d'armement.

Les observations réalisées au cours de cette opération conduisent à s'interroger sur la nature du site. En l'état des connaissances, il semble hasardeux d'avancer une fonction défensive, de parler même de rempart.

La reconnaissance d'activités artisanales et la fonction d'habitat jusqu'ici ignorées, du moins non attestées avec certitude, se traduit par une abondance du mobilier et une densité des structures qui confèrent à ce site un intérêt archéologique majeur.

Charpentier Xavier

HOSTENS

Canet

Cette opération a été effectuée dans le cadre du PCR «Lagunes des Landes de Gascogne», coordonné par MM. J.-P. Bost et J.-C. Merlet (cf. notice en fin de volume).

Ce gisement de plein-air de la Lande girondine, est situé au lieu-dit Canet, au sud-est du hameau de Samion. Découvert par M. Gwénolé Belbeoc'h, il se place à la cote 73 NgF dans une parcelle recoupée par un fossé de drainage. Un semis de pins a livré en surface des déchets de taille qui témoignent d'un mode de débitage laminaire et lamellaire. Les occupants du site, ont exploité un silex brun jaune clair, probablement de provenance locale (silex campanien du bombement anticlinal de Villagrains). Bien que l'outillage soit très peu abondant, l'ensemble évoque une industrie épipaléolithique (Azilien ?).

La stratigraphie des parois du fossé de drainage et du sondage est la suivante de haut en bas :

- 0-20 cm : terre végétale humique grise à débris organiques et racines ;
- 20-45 cm : sable humique gris foncé à noir à racines moins nombreuses avec à sa base, le niveau archéologique ;
- 45-70 cm : sable fin brun clair à taches blanchâtres ;
- 70 cm (base non dégagée) sable fin brun clair.

Un sondage d'évaluation a été ouvert en automne 2006, sur une étendue de 5 m² dans le secteur où la récolte de surface avait été la plus prometteuse et 10 m² ont été fouillés en juillet 2007. De nettes concentrations de vestiges lithiques (les restes organiques ne sont pas conservés) sont apparues dans certains secteurs tandis que d'autres secteurs se sont révélés

plus pauvres. La matière première semble dans sa totalité, provenir des gîtes de la ride anticlinale de Villagrains tout proches. L'outillage est malheureusement très peu abondant. Le débitage est lamellaire et laminaire. Les produits laminaires, peu allongés, souvent partiellement corticaux, ont été détachés à la pierre. Les lamelles sont nettement moins standardisées que dans le gisement magdalénien voisin de la Honteyre. Compte tenu de la présence de nombreux éclats corticaux, le débitage de quelques blocs paraît avoir été effectué sur le site. Les meilleurs produits laminaires ont pu être emportés et les outils retouchés ont peut être été fabriqués en dehors du site ou dans un secteur non fouillé.

Il n'y a quasiment pas d'outils, à l'exception d'un éclat tronqué, d'une encoche sur flanc de nucléus et d'un denticulé. L'outillage peut ne pas être représenté en abondance s'il s'agit d'un simple atelier de taille ou il peut être représenté dans d'autres parties du gisement. La recherche de remontages systématiques n'a pour l'instant pas été entreprise, mais certains produits semblent déficitaires, tels que les lames de bonne facture qui ont pu être emportées. La partie dégagée, de surface limitée, évoque d'avantage un atelier qu'un habitat, bien que le site ne soit pas directement lié à un affleurement de matière première, le gîte de matière première étant éloigné d'une dizaine de kilomètres à vol d'oiseau. Dans ce secteur, on s'attendrait plutôt à trouver de petites stations périphériques, correspondant à des haltes plutôt qu'à des habitats pérennes. Cette industrie est laminaire et lamellaire, les lames sont courtes et, le plus souvent elles ont été détachées à la pierre. Compte tenu de ses caractéristiques technologiques cette industrie pourrait appartenir à l'Azilien et elle rappelle celle d'autres gisements du même secteur (Peyrot à Hostens notamment) A proximité du littoral médocain, plusieurs gisements aziliens ont été signalés et décrits par divers auteurs depuis le siècle dernier. A l'intérieur de la Gironde, quelques niveaux aziliens stratifiés et plusieurs indices sont connus parmi lesquels la grotte de Fauroux à Lugasson constitue un des gisements les plus représentatifs.

D'après J.-P. Texier qui a effectué l'étude géologique, ce gisement par opposition à celui de Peyrot tout proche, qui pourrait lui être contemporain, ne montre pas de début de podzolisation marquée ce qui peut surprendre si l'occupation est antérieure à l'Holocène. Les vestiges sont donc peut-être en position secondaire. Les dépôts d'origine ont pu être érodés par des ruissellements qui ont créé de pseudo-amas par appauvrissement résiduel en produits de taille de petites dimensions.

Lenoir Michel,
en collaboration avec Belbeoc'h Gwénolé

ILLATS

L'église

Les sondages réalisés autour de cette église indiquent la présence effective de structures archéologiques dans son environnement immédiat. Les éléments bâtis rencontrés montrent l'état des substructures de l'édifice relativement massives et homogènes dans leur mise en œuvre. Il est à signaler un contrefort arasé sur le côté méridional à l'aplomb du portail (sondage 2). Un ouvrage semblable, également disparu, devrait se retrouver du côté septentrional.

Les structures funéraires rencontrées témoignent quant à elles, d'une utilisation du site dense et continue vraisemblablement du Moyen Âge jusqu'à la période moderne, avec l'emploi de cercueils, de fosses (sépultures sans contenant visible affleurantes à la surface), de coffres de blocs ou de dalles avec logettes céphaliques pour certains. La situation de certaines tombes profondes suggère l'éventualité d'un premier cimetière antérieur à l'édifice actuel. La présence d'un couvercle de sarcophage permet d'insister sur cette possibilité et de se référer à la période mérovingienne.

Cependant, l'occupation des lieux ne semble pas commencer à cette dernière période. Non seulement quelques éléments mobiliers gallo-romains contenus en vrac dans quelques unités stratigraphiques le montrent, mais le matériel en place dans une fosse dégagée partiellement à l'intérieur du sondage 2 le démontre.

Le contexte archéologique de l'église d'Illats est donc riche d'informations nouvelles. Elles sont capitales pour une meilleure connaissance historique du site et de l'anthropisation de celui-ci. Il est important de ne pas les laisser disparaître sans étude plus approfondie.

Scuiller Christian

ISLE-SAINT-GEORGES

Territoire communal

La campagne de prospection 2007 s'est inscrite dans la continuité des opérations menées depuis 2003 sur ce site. Limitées dans le temps, les prospections, effectuées cette année, ont surtout concerné des parcelles connaissant un changement d'affectation agronomique. Il s'agit au lieu-dit «Dorgès», de

deux pièces de vigne dans lesquelles les campagnes précédentes et les trouvailles d'Olivier Coussillan, inventeur sur site, ont montré une occupation humaine depuis le Bronze final jusqu'au IV^e siècle de notre ère. Ce secteur a aussi livré les témoins d'une activité artisanale liée à la métallurgie (principalement alliages cuivreux et plomb). L'arrêt de l'exploitation viticole de ces parcelles et le remembrement en une seule pièce a conduit au démantèlement de cette seconde vigne, le reste ayant presque en totalité été arraché en 2006.

L'ensemble ainsi constitué a été transformé en prairie. C'est au court de ces travaux que la collecte de mobilier a été effectuée. La vocation métallurgique du site a nécessité l'emploi d'un détecteur de métaux en complément du ramassage de surface.

Dans les parcelles concernées, du fait de leur exploitation agricole et de l'usage intensif d'outils de travail du sol, on constate la fragmentation et la disparition progressive de la céramique, pourtant abondante sur cette zone une trentaine d'années auparavant. Un ensemble de tessons mis au jour lors de l'arrachage a toutefois pu être prélevé. Il s'agit surtout de débris d'amphores (Dressel 1A et Pascual 1), de céramiques communes attribuables au Second Âge du Fer et à l'époque augustéenne ainsi que de quelques rares fragments de sigillées.

Le mobilier métallique, quant à lui, s'est révélé assez pauvre du point de vue quantitatif, ces parcelles ayant déjà été prospectées à deux reprises. Toutefois, la présence d'un artisanat du bronze et du plomb a une nouvelle fois été mis en évidence par la collecte de nombreux résidus de métallurgie. L'essentiel du mobilier recueilli concerne surtout le monnayage romain (4 exemplaires du I^{er} siècle et 1 denier républicain) et gaulois (2 drachmes à la croix, Cadurques et Pétrocores), le reste étant constitué de monnaies médiévales et modernes (4 exemplaires). Autre élément intéressant, un fragment d'une fibule qui semble inachevée pourrait, si cela était confirmé, apporter une indication quant au type de production issu de ces ateliers.

À signaler également, aux Gravettes, la surveillance de travaux de construction d'une piscine non enterrée mais dont la mise à niveau du sol a nécessité un décapage sur une vingtaine de centimètres de profondeur. Les niveaux archéologiques n'ont donc pas été touchés mais une collecte de mobilier céramique ainsi qu'une monnaie (as indéterminé) et une fusaïole en terre cuite a pu être effectuée. Sans surprise, la fourchette chronologique concerne surtout le Second Âge du Fer et l'époque augustéenne essentiellement avec de la céramique commune, en majorité non tournée, conformément à ce qui est connu sur ce site.

Mauduit Thierry

JAU-DIGNAC ET LOIRAC

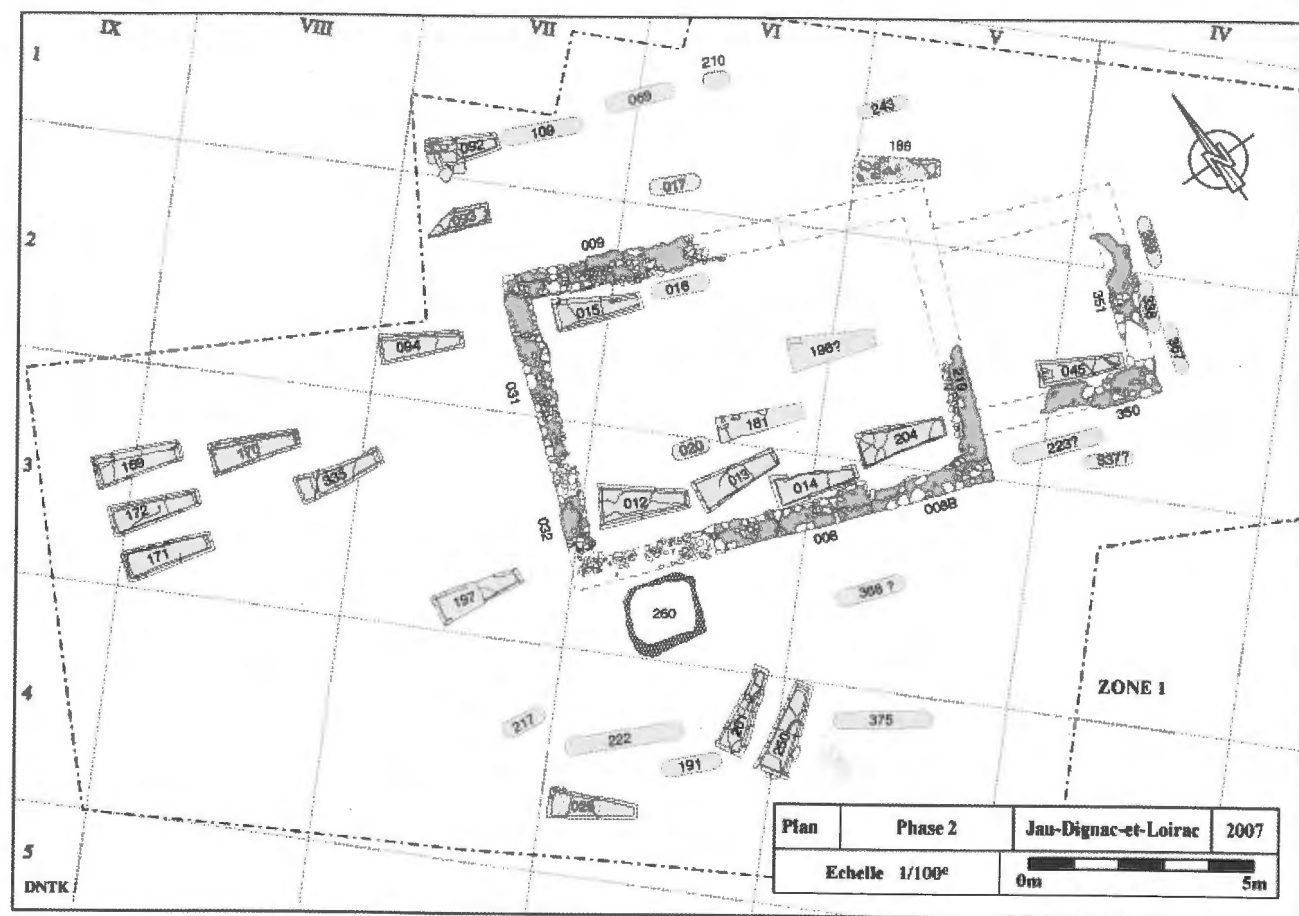
La Chapelle

Le site de «La Chapelle» est en cours de fouille depuis 2001. Après une interruption en 2006, une nouvelle opération, programmée pour trois ans, a débuté en 2007. La succession des phases d'occupation de cet ancien îlot des bords de l'estuaire de la Gironde est désormais bien établie. Un temple gallo-romain est d'abord fondé au I^{er} siècle sur cette partie septentrionale de l'île ; il est abandonné lentement vers la fin du IV^e. Les ruines de ce temple sont réaménagées ce qui témoigne d'un grand changement dans la fonction du site. Le hiatus est évident, mais la réoccupation n'est pas fortuite et tient compte de la présence de bâtiments anciens dont on pouvait tirer parti, tant du point de vue matériel que symbolique.

En effet, ce sont probablement les membres d'une riche famille aristocratique qui ont transformé cet espace pour en faire une nécropole patrimoniale au sein de laquelle les ruines sont converties en une petite église abritant une douzaine de

sépultures assez prestigieuses. La découverte majeure de la campagne de 2007 est celle du chevet rectangulaire de l'église patrimoniale qui permet de définir sans ambiguïté la fonction de l'édifice mérovingien qualifié jusqu'alors de bâtiment funéraire (Cartron, Castex 2006). Il s'agit donc d'un lieu de culte chrétien lié à la mise en place d'un espace funéraire familial.

On note le changement qu'introduit ce monument dans l'utilisation de la nécropole puisque plusieurs sépultures viennent alors s'accoler au chevet, assurément perçu comme l'endroit le plus attractif pour les défunts. On notera d'ailleurs que les sépultures se répartissent autour de l'édifice sur un rayon d'environ une dizaine de mètres. Dans son ensemble, la nécropole du Haut Moyen Age regroupe pour le moment au moins 55 individus pour un peu moins de quarante sépultures. Deux modes d'inhumations ont été employés pour l'ensemble des sépultures. Les sarcophages situés à l'intérieur de l'édifice semblent attribuables à la première période de fonctionnement de l'église (fin VI^e siècle et VII^e siècle), en relation directe avec sa construction : il s'agit d'abriter les sépultures des ancêtres prestigieux de la *familia*. On note aussi la présence de



Jau-Dignac-et-Loirac, la Chapelle.

contenants en bois, plus nombreux aux abords de l'église. Ces datations suggèrent une utilisation assez longue de la nécropole jusqu'à l'époque carolingienne. D'autres datations radiocarbone sont envisagées pour affiner ce terminus.

La présence d'un petit habitat (XI^e-XII^e siècle ?) venant s'installer sur les ruines atteste de l'intensité de l'occupation de l'îlot. La construction de la chapelle médiévale n'apparaît donc pas en continuité avec l'ancienne église qui avait alors été détruite. La présence d'anciennes sépultures a pu alors contribuer à l'édification d'un lieu de culte chrétien à cet emplacement vers le début du XIII^e siècle auquel une trentaine de tombes a été associée sans grande certitude.

Cartron Isabelle, Castex Dominique

CARTRON, I. ; CASTEX, D. 2006. L'occupation d'un ancien îlot de l'estuaire de la Gironde : du temple antique à la chapelle Saint-Siméon (Jau-Dignac et Loirac), *Aquitania*, t. XXII, p. 253-282.

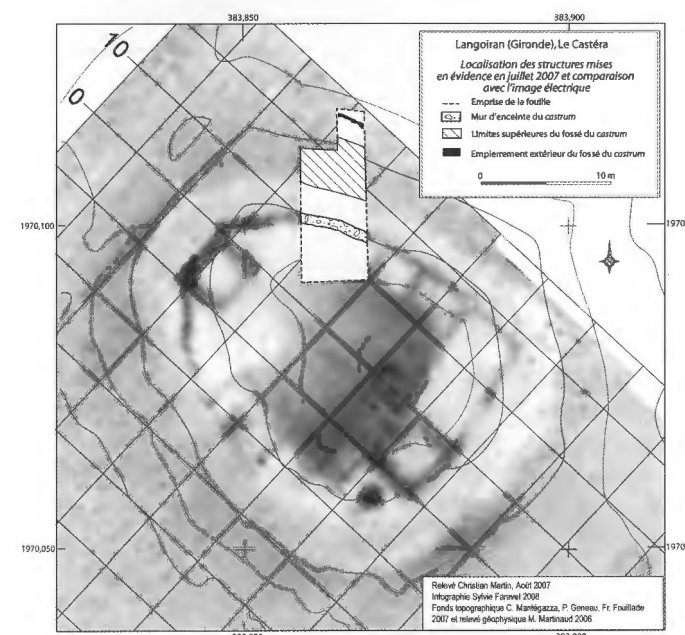
LANGOIRAN

Le Castéra

Le site médiéval du Castéra est une plate-forme fossoyée aménagée dans les palus d'un méandre de la Garonne, en rive droite du fleuve. Il se trouve au pied de l'actuel château de Langoiran, installé sur le versant des coteaux dominant la plaine alluviale et dont les vestiges ne paraissent pas antérieurs au début du XIV^e siècle. Mis en évidence en photographie aérienne par François Didierjean en 1985, le site a été rapidement interprété comme l'emplacement primitif du *castrum* de Langoiran attesté dans les sources dès la première moitié du XII^e siècle et siège d'une petite seigneurie de l'Entre-deux-Mers bordelais.

Dans le cadre du projet élaboré depuis 2004 autour du site du Castéra, l'année 2007 a été marquée par la poursuite des recherches pluridisciplinaires, destinées à replacer le site dans son contexte naturel et humain médiéval, et surtout par le début des fouilles. La précision des données obtenues en 2006 par la prospection électrique a permis d'ouvrir sur le site une «fenêtre» de 300 m² destinée à préciser l'organisation de la fortification et à apporter des précisions sur la chronologie du site. Si la fouille n'a pas remis en cause l'interprétation de l'ensemble, elle a cependant permis d'y apporter certaines corrections et précisions.

Le mur d'enceinte, large de 1,50 m, qui apparaissait comme un élément résistant à la prospection électrique, se présente non comme une construction de pierre mais comme un type de construction très original résultat probable du coffrage d'un mélange de grave alluviale et de sable.



Langoiran, le Castéra.

Le fossé, localisé en prospection électrique au contact de l'enceinte, est en fait distant de 2 m de celle-ci. Sa trace avait bien été repérée mais interprétée à tort comme un glaciais. Cette erreur s'explique par la nature de son comblement qui inclut en surface une densité assez forte de graviers, probablement liée à la démolition du mur d'enceinte, et apparaît en prospection électrique comme un élément plus résistant que son environ-

nement. Le fossé, comblé avec le même type de sédiment argileux que celui dans lequel il a été creusé, se distingue très difficilement à la fouille. Sa largeur moyenne est de 7 à 8 m sur l'emprise de la fouille et sa profondeur minimale est de 2 m. La difficulté de la fouille du fossé et des problèmes de sécurité n'ont pas permis de connaître son profil ni sa profondeur maximale. Cette question sera reprise en 2008.

Un empierrement, constitué d'un amoncellement de blocs calcaires, non repéré en prospection géophysique, pourrait enfin avoir renforcé la base d'un talus aménagé à l'extérieur du fossé.

À l'intérieur de l'enceinte, la fouille a porté sur une zone de cour qui a révélé une sédimentation importante dont l'amplitude chronologique est pour l'instant limitée. Les derniers niveaux d'occupation épargnés par les labours correspondent au milieu du XIII^e siècle et les plus anciens remontent pour l'instant à la fin du XII^e mais, là encore, la fouille de ce secteur n'a pas pu être achevée et sera terminée en 2008. La question de l'identification du site du Castéra comme premier *castrum* de Langoiran reste donc pour l'instant en suspens.

Faravel Sylvie

LA RÉOLE

Rue Camille Braylens

Ce diagnostic archéologique s'est déroulé à la suite d'un projet de construction d'une maison individuelle dans le centre de la commune.

L'opération a eu lieu du 9 au 11 mai 2007 avec un effectif de deux personnes. La surface des deux parcelles concernées représentait 954 m² avec plus de 300 m² consacrés au bâtiment, ce dernier étant envisagé sur pieux bétons. Nous avons pratiqué deux tranchées parallèles dans l'axe du futur édifice sur une longueur cumulée de 50 mètres ce qui correspond à 10 % de la superficie des parcelles. Le cahier des charges suspectait d'éventuelles tombes en relation avec les nombreux couvents existant dans le secteur ainsi que les traces d'une occupation médiévale des XI^e-XII^e siècles (périodes très mal connues à La Réole).

Les deux tiers nord des parcelles concernées sont vierges d'occupation humaine. En revanche, le tiers sud présente plusieurs traces d'activités domestiques : trois fosses de petite taille, probablement des silos, une fondation de mur, un remblai fortement anthropisé contenant une meule et une vaste excavation quadrangulaire de 4,80 m de côté et plus de 3,20 m de profondeur, peut-être une cave.

En conclusion, on peut déterminer, sur une surface de 250 m² environ, les restes très arasés d'une occupation domestique des XIV^e et XV^e siècles, peut-être à mettre en relation avec la maison du XV^e située un peu plus haut à l'ouest et dite «Maison du Prince Noir».

Sandoz Gérard

LOUPIAC

Saint-Romain

Fouille de la pars urbana de la villa

Cette fouille a continué en 2007 selon trois axes de recherche :

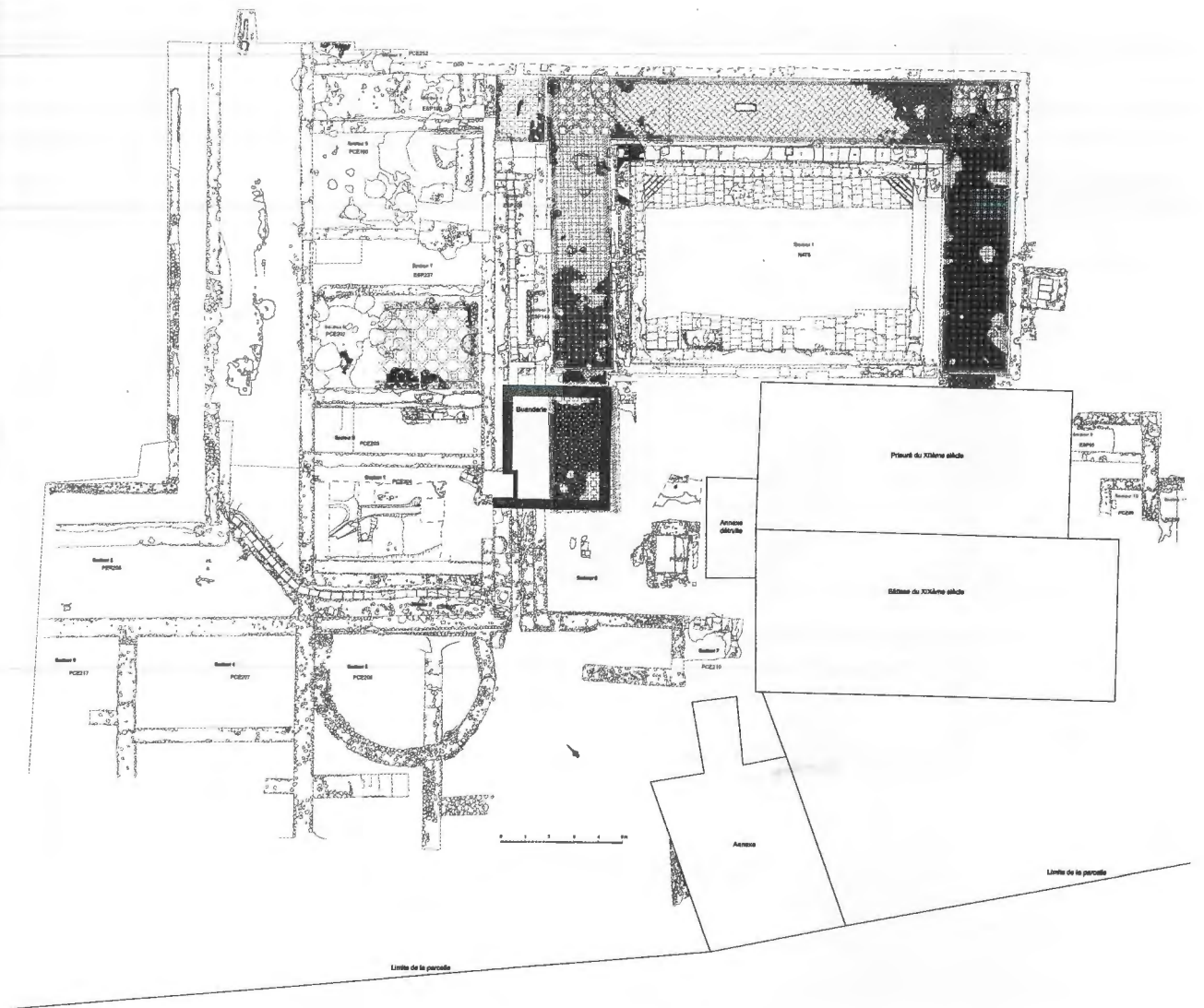
- poursuite de la fouille de quatre pièces de l'aile sud-ouest de la galerie du péristyle ;
- étude architecturale des murs avoisinants le chevet plat du prieuré de Saint-Romain, situé au sud-est de la villa ;
- fouille extensive sur 180 m² de la partie nord-ouest de la villa, ce qui a permis de dégager complètement trois pièces déjà observées en 2004 et de mettre au jour deux nouveaux espaces - la galerie sud-est du péristyle, l'aile sud-est du bassin d'agrément - et deux sépultures.

L'aile sud-est du péristyle de la villa

En arrière de cette aile, contre la bâtisse du XIX^e siècle, la nouvelle pièce dégagée cette année, est ornée d'un sol mosaïqué en *opus tessellatum*. Les motifs de cercles polychromes cantonnés de calices trifides et de tresses à deux brins sont des éléments décoratifs de l'Ecole d'Aquitaine, datés vers la fin du IV^e et le début du V^e siècle ap. J.C. Ce sol est coupé par une fosse, attestant d'une occupation tardive.

Le long du péristyle, sept salles se succèdent. La première, au nord, avec un sol en *opus signinum* et un seuil de porte donnant accès à la galerie du péristyle, se laisse interpréter par son étroitesse et sa longueur comme un couloir qui permet le passage entre le péristyle et la galerie mosaïquée de la *natatio*. Le sol est percé au nord-ouest par deux fosses qui témoignent d'une réoccupation postérieure à la villa.

Le sol de la pièce contiguë est en béton mais deux dalles laissent présumer que ce sol était revêtu. Une telle pièce ne pourrait-elle être une salle d'apparat ou un *cubiculum* ? L'espace est perturbé par de nombreuses fosses et trous de poteaux attestant une occupation tardive de la villa, non datée pour l'instant. L'agencement des trous de poteaux ne permet pas d'observer une quelconque structure bâtie en bois





Loupjac, vue d'ensemble de la fouille de 2007.

semble ; il est rapporté d'une autre zone de la *villa* et caractérisé par du mobilier datant du II^e siècle ap. J.-C. Un autre caniveau est installé sur ce remblai ; deux états d'utilisation ont été observés : dans un premier temps orienté nord-est, il est repris avec un coude suivant un axe est-ouest. Enfin, un remblai de nivellement charbonneux recouvre tout cet ensemble et marque une phase d'abandon tardive que l'étude de la céramique permettrait de dater du Ve siècle ap. J.-C.

La galerie sud-est du péristyle

La galerie sud-est du péristyle a un sol en béton de tuileau. Il est percé par deux tranchées issues des fouilles anciennes d'A. Pezat et par une fosse. Dans une première phase, un mur divise cet espace, vraisemblablement aménagé de cloisons

pouvant recevoir des décorations. Une seconde est marquée par l'arasement de ce mur et une recharge de mortier qui noie localement le premier sol. Ces deux phases ne sont pas encore datées.

La galerie comprend deux seuils de porte, donnant accès aux deux probables couloirs évoqués plus haut.

Un remblai de nivellement à base de destruction apporte un *terminus ante quem* à l'ensemble de cette aile. L'étude de la céramique permet d'avancer une phase d'abandon entre les VI^e et VII^e siècles ap. J.-C. Ce remblai est également à mettre en correspondance avec celui de la galerie sud-ouest du péristyle, des pièces voisines et du bassin. Ainsi la *villa* connaîtrait une phase d'abandon généralisée à cette époque.

Deux sépultures ont été repérées à la limite nord de l'emprise de la fouille. La première a été partiellement fouillée, la seconde entièrement, en ouvrant une fenêtre dans la coupe. Les deux individus, en bon état de conservation, ont les bras croisés sur le bassin et sont orientés sud-ouest/nord-est en position allongé dorsale. Les deux sépultures sont maçonnées. Elles sont postérieures au remblai de nivellement et seraient à relier au prieuré du XII^e siècle.

L'aile sud-ouest du péristyle

La fouille des remblais dans la salle de réception a permis d'observer leurs relations stratigraphiques avec les murs de la pièce et de prélever des enduits peints : 2242 fragments et une cloison décorée d'une plinthe blanche mouchetée de noir, de vert foncé et de rose saumon. La fouille s'est arrêtée sur deux autres remblais superposés ; aucun sol n'est apparu, seulement une succession de remblais divers au-dessus du substrat.

Dans la salle de réception semi-circulaire, la céramique du remblai permet d'avancer une datation vers la seconde moitié du I^{er} siècle et la première moitié du II^e. Deux phases d'occupation ont été repérées : sur un sol limoneux à base de cailloux, repose un remblai et la fondation d'un sol en mortier ; un sol de terre rubéfiée correspond à la seconde phase.

La galerie sud-ouest du péristyle

Elle reçoit, dans une première phase d'occupation, un sol en mortier, non daté. Une seconde phase le recouvre par une fondation de sol en mortier très fragmentaire et par une recharge de remblai de sable. Dans une troisième phase, un remblai de limon sableux, daté du Ve siècle ap. J.-C., noie complètement ce sol et un autre est construit en béton de tuileau. Cette troisième phase est équivalente à celle observée dans la galerie sud-est, marquée aussi par un remblai de limon sableux et un sol en béton de tuileau. Le remblai est percé par deux tranchées effectuées par A. Pezat pour suivre respectivement deux murs.

Le bassin d'agrément du péristyle de la villa

Sous le remblai de destruction, deux successifs sont apparus, ainsi qu'un sol en béton de tuileau et un seuil. Le système est similaire à celui de l'aile sud-ouest, dont la datation se situe entre la fin du II^e siècle et le III^e. La fouille de ces deux remblais l'année prochaine permettra de resserrer la fourchette chronologique de l'aile sud-ouest de la galerie et de confirmer l'abandon du bassin.

Jérôme Marian

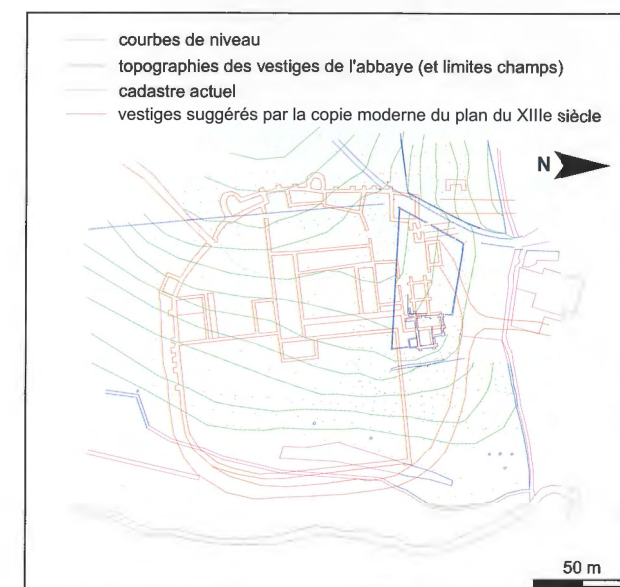
PLEINE-SELVE

Le Bourg

L'abbaye Sainte-Marie-Madeleine de Pleine-Selve fut fondée par l'archevêque de Bordeaux Geoffroy du Loroux vers 1145, puis confiée aux Prémontrés par ses soins. Elle fut implantée au milieu de la forêt de La Double, à l'extrémité septentrionale du diocèse, aujourd'hui département de la Gironde. Vraisemblablement saccagée lors des conflits franco-anglais de la guerre de Cent Ans, l'abbaye ne conserve aujourd'hui que quelques murs de son église alors qu'elle disposait d'un grand domaine, et reste méconnue. La présente étude a pour objectif d'inventorier les vestiges enfouis des bâtiments conventuels pour connaître l'envergure du domaine disparu, et de faire une analyse approfondie du bâti des vestiges afin de récolter des indices chronologiques de sa construction.

La copie moderne d'un plan du XIII^e siècle de l'abbaye révèle un vaste domaine entouré de murailles munies de plusieurs tours, et complété sur plusieurs côtés par un fossé en eau. L'église est représentée munie d'un chevet plat, d'un transept saillant et d'une nef à deux travées. On observe également deux cloîtres, un vaste jardin et diverses annexes. Il ne subsiste aujourd'hui que le chœur de l'abbatiale, la croisée, le bras nord du transept et sa chapelle orientée.

Une analyse topographique a été menée pour replacer les vestiges dans leur contexte actuel et sur ce plan. Ainsi fut définie une zone à prospecter par des méthodes géophysiques



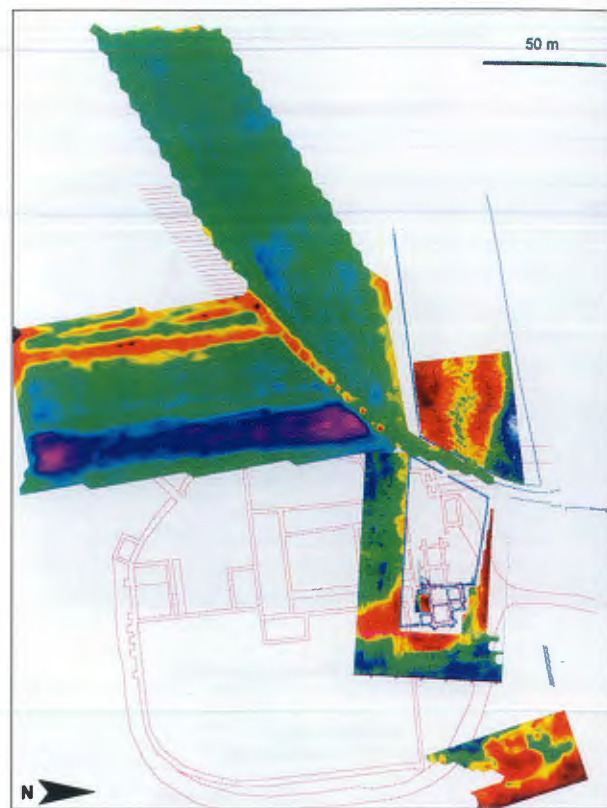
Résultats de l'analyse topographique, superposés au cadastre actuel et au plan XIII^e s. Réalisé par Christian Martin.

(radar, prospection électrique) correspondant aux deux cloîtres et aux bâtiments les entourant. Les maïs n'ayant pas été coupés à la date prévue, nous avons dû prospecter des zones situées plus proches des vestiges, autour de l'église.

Les résultats de la prospection géophysique révèlent des résistances souvent en décalage par rapport aux structures suggérées par le plan du XIII^e siècle. Ce dernier doit être davantage analysé afin d'en déterminer l'origine et la véracité. On remarque néanmoins des résistances visibles au sud de l'église, pouvant être les vestiges du premier cloître. À l'est également, non loin du cours d'eau dit «de l'Abbaye», des résistances pourraient révéler un aménagement accédant au point d'eau. Autour de l'actuel chevet de l'église, d'autres résistances révèlent des structures pouvant être antérieures à l'abbaye.

L'étude du bâti montre que l'église fut prévue dans un premier temps sans transept, ce dernier étant décidé au cours de la construction, dans la seconde moitié du XII^e siècle. On décida peu après, fin XII^e ou début XIII^e siècle, de le munir de chapelles orientées. Le projet fut abouti pour le bras nord, mais il semble que la chapelle sud ne fut jamais achevée. Une tourelle d'escalier fut construite ensuite dans l'angle formé par la nef et le bras sud du transept.

Masson Juliette



Résultats des prospections électrique et électromagnétique, superposés aux résultats de l'étude topographique et au plan ancien. Réalisé par Marion Druez.



Photographie de l'élévation extérieure orientale du chevet de l'abbatiale de Pleine-Selve. (J. Masson, 2007).

PODENSAC

Prospection diachronique

En continuité des recherches entreprises en 2006 sur la commune de Podensac, trois axes de recherches ont été approfondis en 2007.

La stèle de Sainte-Sportalie

Cette stèle gravée retrouvée en 2006, semble avoir fait partie d'un ensemble commémoratif de la fondation d'un édifice primitif, comme atteste sa transcription : *Anno domini millesimo trecentesimo nonageto. Secundo, crastino die kalendas, mensis octobris, prius opus fuit conditum, L'an du Seigneur mille trois cent quatre vingt dixième. Au deuxième, lendemain du jour des calendes, du mois d'octobre, le premier ouvrage fut fondé.*

La paléographie est de type gothique, elle paraît être l'œuvre d'un artisan travaillant d'après un modèle manuscrit plutôt que d'un artiste. On retrouve des abréviations courantes de manuscrits.

Cette stèle remploie un élément d'architecture romane : soit un support de retombée d'une voûte, d'un arceau ou d'une charpente, adossé à la maçonnerie d'un mur ou engagé dans celui-ci, soit un support du dôme d'un *ciborium* surmontant un autel dégagé du fond de l'abside ou adossé à celui-ci, soit encore un support de la table d'un autel dégagé du fond de l'abside ou adossé à celui-ci.

Le 2 octobre 1390 est tombé un dimanche, jour de fête de précepte retenu par la pratique liturgique continue de l'Antiquité chrétienne jusqu'au concile de Trente, pour la consécration des autels et la dédicace des églises, avec quelques autres fêtes majeures. Il convient en conséquence d'envisager la fondation d'un premier édifice un dimanche 2 octobre entre la fin du XI^e siècle et le début du XIII^e. L'inscription n'est pas formellement indicative d'une dédicace, le saint patron n'est pas mentionné, mais la fixation de la date dans la pierre est conforme à une célébration liturgique annuelle commémorative de ce genre.

Bref, une première fondation cultuelle dans le XII^e siècle, peut-être sous le vocable de Saint-Ladre ou Saint-Lazare, nom conservé par le chemin d'accès, serait suivi d'une reconstruction conséquente achevée et une consécration renouvelée en 1390 sous un patronage déjà substitué dans l'usage au premier, sinon le nouveau vocable serait mentionné dans le texte de la gravure.

Reste à retrouver qui fut sainte Sportalie ou ce que ce terme représente au regard de l'œuvre dont cet édifice fut la chapelle,

sans exclure éventuellement une exception à la règle liturgique qui ne retenait comme «titulaire» des autels et des églises qu'une personne divine, un mystère du Seigneur ou de la Vierge ou un saint et obligeait à placer dans le *loculus* ou sépulcre de l'autel une ou plusieurs reliques.

La Chapelle Sainte-Sportalie

Nos recherches sur la chapelle ont permis d'en connaître davantage sur son occupation historique. En effet, les documents collectés permettent d'attester son utilisation comme lieu de culte jusqu'en 1563. Puis un vide documentaire contraint à rester prudent quant à son utilisation jusqu'en 1865. Nous devons poursuivre en 2008 nos recherches pour combler les trois siècles de lacunes documentaires.

L'étude menée en parallèle sur les monnaies trouvées autour de la chapelle depuis 60 ans montre une occupation continue du site depuis le III^e siècle jusqu'au XXI^e. Cinquante-sept monnaies représentent toutes les périodes de l'histoire. Le mobilier issu des fouilles d'André Pezat en 1958 donne la certitude de l'existence d'un édifice antique, notamment trois *Tetricus* et un *Nummus* de Constantin.

Les vestiges de l'atelier tuilier

Nous avons réalisé cette année un relevé en plan des vestiges de la dernière tuilière en élévation sur la commune de Podensac. Les archives industrielles de 1826 fournissent les noms de deux propriétaires sur les trois tuilières en activité cette année-là. Les recherches menées sur la commune voisine de Virelade montrent bien l'existence d'un port à proximité des tuilières de Podensac qui leur servait à charger les gabares en briques et tuiles pour les chantiers bordelais.

Depuydt Jean-Marc

PORTETS

Château

Durant l'année 2007, une prospection a été menée sur la propriété du château de Portets. Celui-ci marque à la fois la présence de l'ancienne forteresse des seigneurs de Gascq, le port de Portets et l'ancienne église du village, détruite en 1862 pour être reconstruite dans le bourg.

Par sa situation géographique et géologique, le site est également prometteur d'un point de vue archéologique. La propriété se trouve en effet à la pointe d'un éperon s'avancant dans les palus à la rencontre d'une courbe du fleuve. L'utilisation d'un détecteur de métaux a été rendue possible par les nombreux labours qu'a subi la propriété. Cette opération ne concernait que la collecte de mobilier hors stratigraphie et avait

également pour objectif de comparer le monnayage éventuellement recueilli avec celui déjà connu sur des sites proches et ainsi établir des chronologies d'occupations humaines dans des contextes similaires.

Au total, quatre vingt-quinze monnaies ont été collectées, presque en totalité sur l'éperon où se trouve le château. En effet, les vignes situées au nord de la propriété n'ont livré que de rares monnaies modernes et quelques tessons de céramiques très fragmentés par les activités agricoles (probablement XVIIIe ou XIXe siècles). Les terres basses des palus de l'ancien lit de Garonne, quant à elles, ayant été comblées artificiellement vers le XIXe siècle, se sont révélées «polluées» par toutes sortes de matériaux hors contexte.

Les datations du monnayage font état d'une petite occupation à l'époque gallo-romaine (huit exemplaires couvrant une période allant du Ier au IVe siècle) confirmée par la présence de quelques fragments de *tegulae* sans qu'il soit possible de déterminer ou de situer l'emplacement d'un quelconque établissement ou habitat. L'essentiel du corpus monétaire se situe en grande partie du XVIe siècle au XVIIIe siècle (quarante six unités) puis au XIXe siècle (une dizaine), le reste étant constitué par un monnayage récent (une trentaine). Une seule monnaie est médiévale, antérieure au XVIe siècle (indéterminée, XIIIe ou XIVe siècle ?).

Mauduit Thierry



Sadirac, Jean-d'Arnaud :
four du château Pabus.

SADIRAC

Jean-d'Arnaud, château Pabus

Un four de potier

En juin 2007, lors de travaux de terrassement dans une propriété privée au lieu-dit Jean-d'Arnaud à Sadirac, un four de potier a été découvert. Les vestiges de ce four étaient recouverts de terre depuis la construction d'une piscine dans les années 1960 ; c'est en voulant dégager cette motte que le tractopelle a attaqué le four. Le contremaître du château a immédiatement fait arrêter les travaux et prévenu la Maison de la Poterie. Ce four moderne était connu et répertorié sous le sigle JA2.

Lorsque le four a été découvert, il était enseveli, la chambre de cuisson détruite et la sole effondrée sur les quatre cinquièmes. Le foyer était entièrement rempli de gravats, de pierres et de briques. Dans un premier temps, nous l'avons vidé et avons étayé la partie préservée de la sole ; le muret de soutènement était intact, seules quelques briques se sont désolidarisées de la partie supérieure. Dans un second temps, nous avons dégagé les deux cotés du four et la façade du foyer.

Le foyer de forme oblongue mesure 1,52 m de hauteur sous la sole, 1,82 m de largeur et 2,80 m de profondeur, entrée du foyer comprise. L'alandier mesure 1,52 m de hauteur, 0,80 m

de profondeur et 0,50 m de largeur ; il est briqueté et voûté en plein cintre. La largeur de la façade est de 4,80 m. Le four est orienté 220° ouest.

Les fondations sont en pierres de taille. Le sol est simplement constitué par le fond de l'excavation cuit profondément par les différentes chauffées, partiellement vitrifié. Les parois sont construites par un parement extérieurs de pierres taillées, un parement intérieur de briques et un blocage de moellons. Le laboratoire devait être de forme circulaire semblable aux nombreux fours existant à cette époque.

Le mobilier

En dégageant les fondations du four, dans les deux tessonniers latérales, ont été découverts de nombreux fragments de cruchons, cruches, bols avec ou sans oreilles, pointes de réchaud, couvercles, gardales, assiettes, trépieds, lèche-frites et pots horticoles, ainsi que quelques pièces intactes, cruches et cruchons jetées par les potiers au moment du défournement car elles présentaient un défaut. La quantité de moules à pains de sucre et de pots à mélasse est typique de la production sadiracaise du XVIIIe siècle.

Une pointe de moule à pains de sucre portant la marque RG pourrait renvoyer à un Raymond Gillet. Il y a eu quatre potiers de ce nom dont les dates sont les suivantes : 1753-1785, 1789-1857, 1789-1832 et 1807-1843 ; d'après la typologie du vase, il est assez probable que la marque retrouvée soit celle du premier. Cette branche de la famille Gillet était établie à Jean d'Arnaud.

Ce four qui date vraisemblablement du XVIIe siècle, étant donné sa structure et le mobilier trouvé sur place, a été en activité jusqu'au XIXe. Sa structure ronde emboîtée dans une façade droite est la même que celle du four du Casse daté semblablement.

Le propriétaire a arrêté ses travaux, envisage de conserver ce four et même de le garder accessible aux visiteurs.

Huet Cécile

SAINT-ANDRÉ-DE-CUBZAC

ZAC Lande de la Garosse Ouest

Cette opération, située au nord de la commune, s'inscrit dans le programme global d'une zone d'aménagement concertée de 108 hectares qui couvre la lande de la Garosse ouest, la Garosse du Bouilh et le Fournet. Ce programme est réparti en trois phases d'aménagement dont l'achèvement est

prévu en 2012. Cette intervention de diagnostic archéologique, destinée à reconnaître la présence d'éventuels vestiges mobiliers et immobiliers, concerne la première phase du projet et couvre 34,7 hectares.

Malgré l'ampleur de l'intervention, les éléments découverts dans les 254 sondages sont fort ténus et se résument, pour la période historique à cinq fossés, deux puits et onze fosses liées à une activité agro-forestière, vraisemblablement d'époque moderne, voire même contemporaine.

En ce qui concerne la période préhistorique, du mobilier lithique représenté pour l'essentiel par du silex en situation secondaire (dépôt de versant) a été reconnu dans sept sondages. Ces derniers forment une bande d'environ 200 m de long située à l'ouest du terrain sur le point culminant du secteur (52 m NGF en moyenne) et laissent supposer la proximité d'un locus hors de l'emprise dévolue à cette opération.

Les 49 pièces du mobilier recueilli sont distribuées sur une vingtaine de centimètres d'épaisseur dans un niveau argilo-sableux oxydé. Leur attribution chrono-culturelle est délicate faute d'éléments caractéristiques toutefois l'hypothèse de leur appartenance au Badegoulien (Paléolithique supérieur) a pu être avancée mais demande à être confirmée par des recherches ultérieures et notamment par la poursuite des diagnostics archéologiques dans zones E, B et D dont l'achèvement de l'aménagement est prévu en 2009 et 2012.

Etrich Christine

avec la collaboration de Fourloubey Christophe

SAINT-EXUPÉRY

Eglise

Le projet de creusement d'un drain le long du mur méridional de l'église paroissiale de Saint-Exupéry a déclenché une opération de diagnostic archéologique.

La commune est située au sud-est de Bordeaux entre les communes de Langon et de La Réole, localisée dans le bassin de la Vinague, ruisseau affluent du Dropt qui la borde au sud.

Trois sondages ont été réalisés à l'aplomb des murs gouttereau de la nef. Ils ont permis de repérer une fondation débordante en petits moellons dont la base n'a pu être atteinte. Contre cette fondation deux sépultures ont été partiellement dégagées, inhumées en pleine terre, en décubitus dorsal et orientée est/ouest tête à l'ouest. L'absence de mobilier associé ne permet pas de les dater.

Pons-Métois Anne

SAINT-LAURENT-MÉDOC

Le tumulus des Sables

L'opération menée en 2006 a mis au jour un ensemble funéraire mieux conservé que ne le laissaient supposer les premières observations (BSR 2006, p. 87-88). Cette nouvelle fouille a eu pour objectif principal un diagnostic de la sépulture elle-même et de ses environs. Plus précisément, les investigations ont porté sur :

— l'estimation de l'épaisseur du niveau funéraire conservé, en particulier sur la limite est du monument ;

— le sondage du secteur correspondant au sommet de l'élévation, situé sur le terrain adjacent.

Le niveau funéraire se développe sur une hauteur maximale d'une quarantaine de cm. L'abondance de petits éléments osseux, comme les dents et les pièces des extrémités, ne semblent pas suggérer la base du dépôt comme c'est habituelle-

ment le cas dans les espaces vides, mais une stratigraphie lenticulaire formée par le dépôt lui-même, par l'apport de sédiment extérieur et par une sédimentation ascendante.

La reconstitution de l'architecture n'a été alimentée que par de modestes indices, qui ne viennent pas mettre en cause les hypothèses initiales. Du côté est, ont été mises au jour des pierres, dont une associée à de l'argile, qui semblent correspondre à une délimitation de la sépulture. Aucun indice de terre, uniquement des pierres et de l'argile dont des traces diffuses se retrouvent dans le remplissage.

Les éléments osseux ne montrent pas de répartition particulière suggérant des dépôts individualisés au sein d'un ensemble désordonné. L'image obtenue est celle d'une sépulture collective «classique» où le désordre, du moins apparent, domine. L'effectif de seize individus est sans aucun doute à revoir à la hausse.

Le matériel mis au jour est principalement composé d'éléments céramiques attribuables au Campaniforme. Les tessons décorés viennent pour la plupart compléter les formes précé-

demment identifiées. La découverte d'une alène en cuivre à section carrée vient compléter le «packaging» de cette culture.

Nous avons obtenu deux datations ^{14}C sur os humain. La plus ancienne correspond à un décès survenu au milieu du quatrième millénaire et constitue ainsi l'argument qui indiquerait une utilisation funéraire plus ancienne. L'autre se place dans la deuxième moitié du troisième millénaire avant notre ère.

Les sondages extérieurs placés au sommet de l'élévation ont révélé une structure empierrée, dont la nature et la fonction restent incertaines. L'absence d'os humains et d'éléments campaniformes semble, à ce jour, exclure une utilisation funéraire.

Le tumulus des Sables demeure toujours une tombe non mégalithique mais la problématique se renouvelle par l'information (bien isolée, il est vrai) qui viendrait vieillir le monument d'un millénaire et la présence d'un aménagement tout proche en pierres. Le sépulcre n'ayant, semble-t-il, jamais eu de superstructures autres qu'en matériaux périssables, on pouvait penser qu'il s'agissait d'une construction relativement éphémère à l'échelle du Néolithique. Peut-être faut-il envisager la destruction d'un monument ancien, puis un réaménagement, ou bien considérer qu'une structure en bois puisse perdurer pendant plusieurs siècles ? Comme toutes les autres sépultures collectives utilisées au Campaniforme, le tumulus des Sables participe à l'interrogation concernant la relation entre le mobilier, les défunts et la sépulture.

Courtaud Patrice, Cieselski Elsa, Chancerel Antoine

SAINT-MACAIRE

6 Allée des Tilleuls

Le projet d'agrandissement de la mairie de Saint-Macaire, avec la construction d'une cage d'ascenseur, est à l'origine d'un diagnostic archéologique. La parcelle concernée jouxte à l'ouest l'actuelle mairie sise allée des Tilleuls et se situerait pleinement sur le tracé du rempart nord de la ville médiévale.

La tranchée réalisée montre bien le passage du rempart nord sur la parcelle concernée par les travaux, mais elle ne précise pas la présence effective de structures bâties de part et d'autre de celui-ci. Côté intérieur (sud), la surface graveleuse dégagée à -1,65 m pourrait cependant témoigner de l'existence d'une surface ouverte sur laquelle on aurait circulé temporairement (cour, chemin, aménagement, ... ?) avant un remblaiement qui a vraisemblablement eu lieu à partir de l'époque moderne. Côté extérieur (nord), les remblais présents suggèrent l'absence de structure, au moins jusqu'à la profondeur atteinte.

La lice n'est pas archéologiquement matérialisée et le début du fossé (escarpe) n'a pas été appréhendé dans les limites de la tranchée.

Pour le rempart lui-même sa largeur moyenne avoisine les 2,15 m pour une hauteur conservée de 2,30 m. Le parement se trouve masqué par du mortier du côté extérieur, mais est nettement plus lisible du côté intérieur : l'appareil apparaît moyen avec des moellons irréguliers. Un léger empiètement du mur se dessine des deux côtés. Cette dernière observation s'est vue confirmée dans la cave du bâtiment voisin, où il a été remarqué que la base prenait appui sur le substrat rocheux.

Scuiller Christian

SAINT-PEY-DE-CASTETS

Aux Bartos

Dans le cadre du suivi des carrières de granulats de la basse vallée de la Dordogne, les sondages réalisés par N. Moreau sur une vaste parcelle (BSR 2005, p. 98) ont donné lieu à une prescription de fouille archéologique, limitée à deux fenêtres de 400 m² chacune, dans des secteurs ayant livré des structures attribuées au Néolithique final.

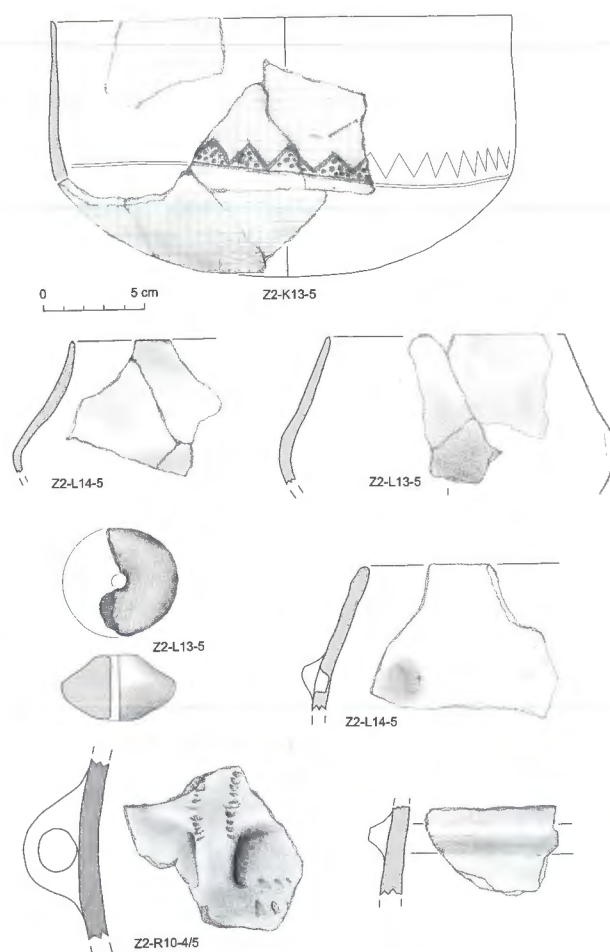
Cette opération a permis de mieux reconnaître la stratigraphie de cette basse plaine, qui se caractérise par d'importants enregistrements limoneux holocènes, en relation avec des paléochenaux, où peuvent se lire plusieurs niveaux d'occupation. Le Néolithique final n'est pas le plus récent dans cette séquence et il est probable qu'il y existe aussi des indices d'occupations plus anciennes, qui pourraient remonter au Mésolithique. Dans le cadre de la prescription, la fouille confirme la présence de rejets d'habitat, sans structures en creux associées.

Le premier secteur a été décapé jusqu'à un niveau de mobilier peu dense, qui semble plus récent que l'occupation néolithique attendue. Il se caractérise par un amas d'ossements et par des tessons épars qui semblent protohistoriques. Quelques centimètres plus bas, dans un sédiment similaire, on retrouve l'horizon du Néolithique final, mais les vestiges s'y trouvent en très faible densité. Pour cette raison, on a choisi de délaissé ce secteur, afin de se focaliser sur le second où les vestiges néolithiques sont plus nombreux.

Le second secteur a été implanté dans le voisinage d'une structure de combustion repérée dans les sondages. Dans ces parages, le mobilier associé est un peu plus abondant, sans atteindre des densités importantes. Il repose à même le sol et présente une répartition spatiale avec de nettes différences de densité. Toutefois, l'étroitesse de la surface fouillée ne permet pas d'avoir le recul nécessaire pour tenter d'interpréter cette



Saint-Laurent-Médoc : fouille du tumulus des Sables.



Saint-Pey-de-Castets, aux Bartos :
céramiques néolithiques.

répartition en terme d'organisation spatiale de l'habitat. On note cependant une dichotomie entre des zones peu riches, avec des petits objets et des zones où les détritiques sont plus amassés et plus volumineux. Ces dernières pourraient être des zones de rejets (dépotoirs), s'opposant aux premières, qui pourraient désigner l'emplacement de bâtiments.

Le mobilier collecté n'est pas totalement homogène et montre la présence intrusive de quelques éléments qui sont probablement mésolithiques. Par conséquent, en dépit de sa faible épaisseur, il est probable que l'horizon archéologique observé soit un palimpseste de plusieurs occupations successives, où le Néolithique final demeure toutefois le plus prégnant.

Il se manifeste par un petit lot de céramiques où les éléments caractéristiques sont rares. Il s'agit essentiellement de céramique grossière où dominent les décors plastiques (boutons, languettes). Il existe aussi quelques cas de céramiques fines décorées d'impressions ou d'incisions, qui se ratta-

chent à la tradition arténacienne. L'industrie lithique associée est conforme aux attentes pour cette période, avec la présence de haches polies en silex sénonien local et d'armatures tranchantes, associées à un outillage classique pour cette période (micro-denticulés).

S'il en était encore besoin, cette fouille confirme l'existence d'un potentiel archéologique important dans ce fond de vallée alluvial, mais la prescription archéologique est trop limitée en surface et en épaisseur pour en dégager tout l'intérêt. Elle montre la proximité d'occupations mésolithiques, ce qui est suffisamment rare localement pour attirer l'attention. Elle confirme également l'existence de vastes habitats du Néolithique final, qui n'ont pu être qu'effleurés.

Frédéric Prodéo

SAINT SYMPHORIEN

L'Argileyre

Découverte en 2003, lors d'une prospection de surface à la fin des travaux de construction d'une supérette, une concentration importante de tessons de céramiques médiévales avait été mise à nu par un fossé de drainage. Le peu d'éléments concernant cette production sur ce territoire et la dégradation certaine de ce dépôt ont justifié une fouille de sauvetage accordée par le SRA en juillet 2007.

La surface visible, encore en état, s'étend sur plus de 20 m² sur un sol sableux. Ce type de céramique est observé sur le territoire entre Le vieux Lugo (Brouste) et les douves du château de Villandraut (S. Malleret et Y. Lenoir) Villagrains et Saugnac-et-Muret dans les Landes (Lescarret). Nous connaissons encore mal cette production observée par prospections sur la région d'Hostens. Aussi l'étude de ce dépotoir s'avère une excellente occasion de mieux la cerner. C'est aussi une occasion rare d'étudier un dépotoir de cette époque en milieu rural et de faire avancer nos connaissances sur la poterie médiévale dans ce secteur, déjà initiées par le PCR lagunes et les rencontres annuelles de la Tessonnade à Saugnac-et-Muret.

La fouille, toujours en cours, se révèle assez complexe et plus étendue que nous le pensions et a été fortement perturbée après son dépôt et pendant les travaux de 2003, mais le dégagement en cours d'une fosse circulaire plus profonde où se mêlent charbons de bois et tessons laissent supposer que nous avons affaire à un dépôt d'officine de potier.

L'uniformité de la production, la quantité et l'exclusivité des objets trouvés le montreraient. Cela ne serait pas en contradiction avec le nom du lieu, l'Argileyre, même si l'argile n'est pas directement présent à l'endroit précis de la fouille.

Les tessons sous-cuits, les nombreux éclats et les variations dans les traces d'enfumage, nous font pencher pour une cuisson en meule mais ceci demande encore à être confirmé.

Le matériel récolté très homogène, est composé principalement de pots à cuire (oules) et de nombreux couvercles avec quelques rares formes ouvertes dont plusieurs exemplaires incomplets de bassines de plus de 30 cm de diamètre. Le matériel très fragmenté est très dispersé : pour l'instant aucun individu n'est archéologiquement complet.

L'absence de glaçure, d'anses, de décors à la molette, de becs verseurs sont autant d'éléments qui évoquent, sous toute réserve, la deuxième partie du XIII^e siècle.

Cette fouille prendra pleinement son sens dans un contexte plus large. Nous espérons que l'étude de ce matériel nous permettra à terme d'apporter un éclairage nouveau sur les productions locales et leur diffusion, et donnera une idée un peu plus palpable de la réalité du quotidien de la population.

Belbec'h Gwénolé et Marache Valérie

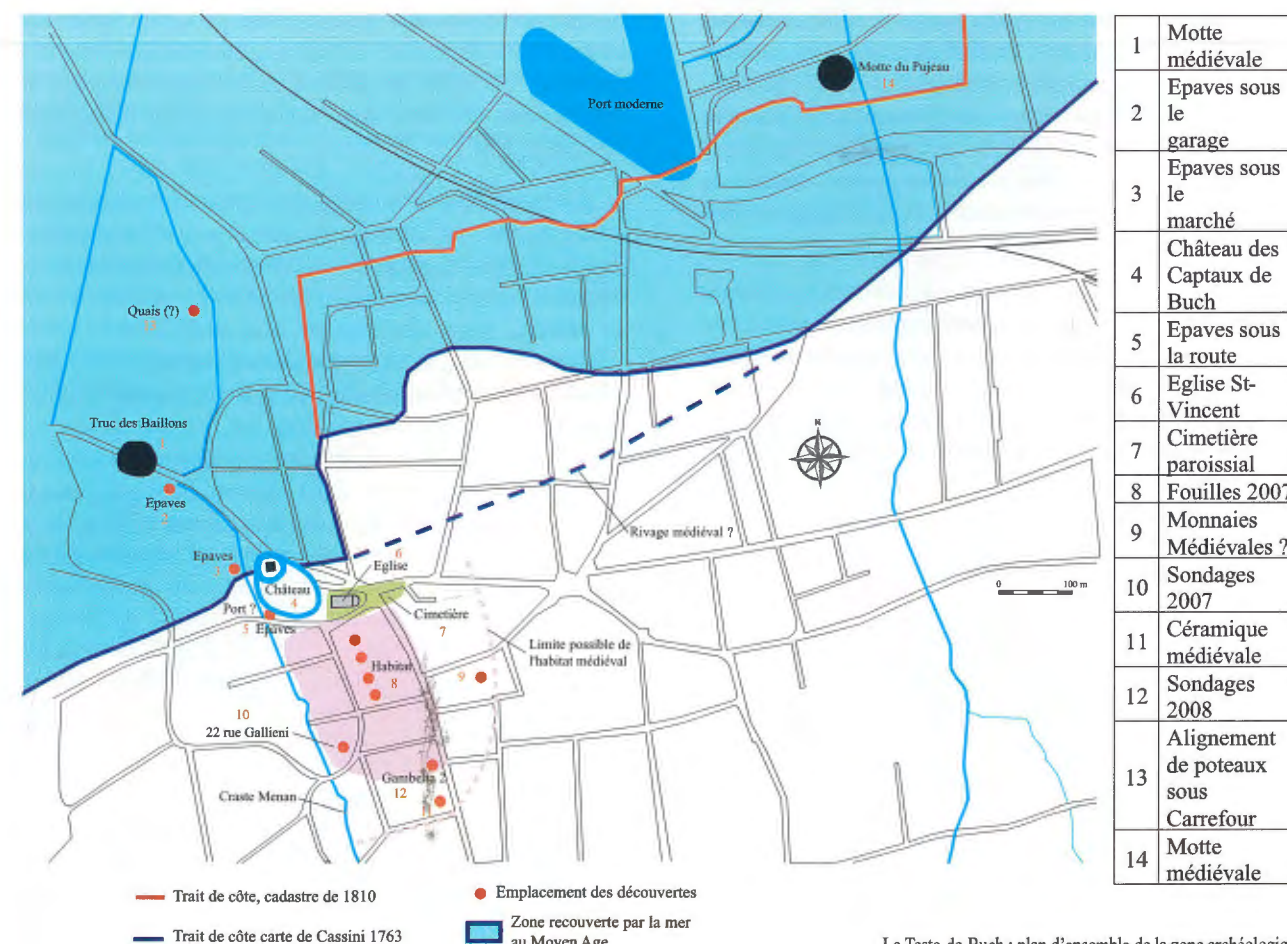
LA-TESTE-DU-BUCH

Lette du Grand Baron – Ecole Gambetta

Il s'agit là de la troisième campagne de fouille programmée menée sur la commune de La Teste. Elle avait un double but : prouver l'existence d'un habitat médiéval en périphérie de la nécropole sondée en 2005 et 2006 et re-qualifier le site de la lette du Grand Baron (2 km au sud de l'agglomération actuelle) qui a été, de tout temps et à tort, interprété comme l'emplacement du premier village de La Teste, enseveli par les dunes mobiles à la fin du Moyen Âge.

Le site de la lette du Grand Baron

Partiellement fouillé à la fin du XIX^e siècle, il a révélé les restes d'une petite chapelle et une vingtaine de tombes de sujets adultes. Les sondages réalisés en 2007 ont permis de retrouver sur une vingtaine de mètres de long des structures fossoyées (fosses et trou de poteau) qui semblent caractériser



La Teste-de-Buch : plan d'ensemble de la zone archéologique.



La Teste-de-Buch, école Gambetta :
salle carrelée du presbytère.

une petite zone d'occupation (habitat ?). Quelques os humains ont été retrouvés hors contexte dans les niveaux remaniés. La céramique donne une chronologie d'occupation qui va du XIVe siècle au début du XVe, ce *terminus post quem* marquant très certainement l'abandon et l'ensevelissement de ce site par l'avancée des sables dunaires. Le reste du mobilier est constitué par une vingtaine de monnaies en billon du duché d'Aquitaine, du royaume de France et une très intéressante série en provenance de l'archevêché d'Arles. Deux boucles en bronze des XIIIe/XIVe siècles ont également été retrouvées, une d'entre elles comporte une plaque qui présente un blason s'apparentant à celui de l'ordre des cisterciens.

Cet ordre monastique est présent à La Teste au moins à partir de l'an 1300 et le site de la lette du Grand Baron correspond certainement au premier emplacement du petit prieuré de Notre-Dame-des-Monts, siège de cet ordre. Sous la menace de l'avancée des dunes mobiles, le prieuré est transféré un kilomètre et demi au nord-est dans un lieu qui porte toujours le toponyme de Notre-Dame-des-Monts. A la Révolution, la chapelle sera vendue comme bien national et détruite en 1793.

Le centre ville, école Gambetta

Nos investigations se sont concentrées sur la cour de l'école Gambetta dont le terrain jouxte au nord l'église paroissiale et la nécropole sondée en 2005 et 2006. D'après la configuration du site de La Teste au Moyen Age, la ville à cette époque n'a pu se développer qu'au sud et à l'est de l'ensemble château/église, l'ouest étant occupé par un marécage et la marée haute venant au pied du château.

Cinq sondages ont été réalisés, répartis du nord au sud de la cour de l'école, sur un linéaire de trente mètres. La partie nord a révélé une urbanisation importante aux périodes modernes et contemporaines. Les vestiges de l'ancien presbytère, édifié à



La Teste-de-Buch, école Gambetta :
sépulture dans le sondage 13.

la fin du XVIIIe siècle, sont assez bien conservés : construits en pierres de lest, les murs ont une largeur de 0,50 m sur des fondations de 0,70 m ; un système d'égout a pu être dégagé ainsi qu'une salle carrelée qui correspond sans doute à une cuisine. Le XVIIe siècle est caractérisé par un niveau de sol lié à des trous de poteaux de section quadrangulaire et par des empreintes parallèles de sablières basses reposant sur un lit d'argile ; tous ces éléments appartiennent à deux bâtiments à ossature en bois.

La phase médiévale a été détectée sur l'ensemble des sondages. Elle est matérialisée par une couche archéologique, inégalement conservée de 0,20 m à 0,30 m d'épaisseur, contenant essentiellement de la céramique. Un sondage a livré un mobilier qui s'échelonne du XIIe au XVe siècle tandis qu'un autre montre un niveau homogène attribuable aux XVe/XVIe siècles. Le plus au sud a révélé les éléments les plus caractéristiques, avec une strate des XIe/XIIe siècles liée à des empreintes de poteau porteur appartenant à un bâtiment dont nous ne connaissons pas l'emprise. Sous cet horizon nous avons dégagé une sépulture isolée, située à 100 m de la nécropole. Elle a une orientation nord/sud et l'inhumation a été pratiquée en *décubitus* ventral. Elle est antérieure au XIe siècle, une analyse ¹⁴C devant prochainement préciser sa chronologie. Le mobilier céramique rencontré dans ces différentes strates est constitué par un gros pourcentage de formes produites dans la région du Bassin d'Arcachon mais également par des importations de Sadirac et de Lamérac (Charente).

Tous les niveaux du Bas Moyen Age ont livré de la céramique mérovingienne confirmant ainsi la chronologie observée sur la première phase du cimetière sondé en 2005 et 2006. La période gallo-romaine est aussi représentée par quelques tessons dont un fond d'assiette sigillée de forme BET 49 attribuable à l'officine de Lezoux (sondage 11). Une



La Teste-de-Buch, Lette du Grand-Baron : boucle.

monnaie du Bas Empire a également été découverte dans le sondage 13. Tout ce mobilier était hors contexte dans des US modernes.

Cette dernière campagne de fouille programmée permet de clore notre premier axe de recherche sur la commune de La Teste. Le but principal était de déterminer la genèse d'implantation du bourg de La Teste que de nombreux historiens situaient à la fin du Moyen Age. Il est maintenant clair que la première phase d'urbanisation remonte au moins aux VIIe/VIIIe siècles de notre ère. Une occupation antérieure n'est pas à exclure, le mobilier gallo-romain découvert appartient très certainement à un site voisin qui n'a pu être identifié. L'organisation du village commence aussi à se dessiner avec au nord l'église paroissiale entourée de son cimetière. A l'ouest s'implante au cours du XIIe siècle un ensemble castral, système défensif complété par deux autres mottes (motte du Pujeau et Truc des Baillons). Le long de la craste qui se déversait dans les eaux du Bassin et où la marée remontait jusqu'au pied du château, une zone portuaire semble se dessiner. L'habitat s'organise au sud et sans doute à l'est, sans que nous puissions pour l'instant en préciser les limites.

Cette réécriture de l'histoire de l'agglomération testérine a permis de s'intéresser au site de la lette du Grand Baron qui était considéré jusqu'à présent comme l'emplacement du premier village de La Teste. Cette légende, inscrite dans la mémoire collective locale, était devenue une vérité historique. Or, les découvertes faites ces dernières années sur ce site aussi bien qu'en centre ville montrent que le village a toujours été à son emplacement actuel et que la lette du Grand Baron est très certainement l'emplacement du premier prieuré cistercien de Notre-Dame-des-Monts.

Jacques Philippe

Place du Marché

Au début de l'année 2007, des travaux de terrassement réalisés sur la place du marché ont mis au jour une partie du cimetière de la seconde moitié du XIXe siècle. Il s'agit de l'allée principale orientée est/ouest bordée d'une série de caveaux maçonnés. Le contenu de ces derniers a été déplacé lors du transfert du cimetière qui s'est opéré entre 1897 et 1925. A l'arrière de cet ensemble, plusieurs inhumations en cercueil, encore en place, ont été repérées. Une d'entre elles a été fouillée intégralement. Le milieu très humide a permis la conservation d'une bonne partie du cercueil, sauf la planche du dessus. Il comportait une poignée en fonte moulée sur la planche de tête et une imposante croix de même matériau ornait le dessus du coffre. Il contenait un squelette d'adulte qui présentait une amputation, qui semble accidentelle, du membre inférieur droit à mi-hauteur de l'ensemble tibia/péroné. L'absence de cicatrisation de l'os marque très certainement la cause du décès. Encore une fois, ces découvertes montrent que le déménagement de la dernière phase du cimetière a été très partiel.

Entre les fosses d'inhumations contemporaines, des niveaux antérieurs étaient conservés. Ils ont livré de la céramique dont la chronologie s'étale du XIIe au XVe siècle. La zone de notre intervention se trouvait au Moyen Age à l'intérieur de la basse-cour de l'ensemble castral. Ces strates reposent directement sur le substrat aliotique naturel du site, son dégagement partiel a révélé un trou de poteau cylindrique, témoignage du type de construction présent à l'intérieur de l'enceinte médiévale.

Cette petite intervention a permis de compléter la chronologie d'occupation de la basse-cour du château de La Teste et ainsi confirmer les hypothèses chronologiques émises en 2005 et 2006.

Jacques Philippe

Les Ninots

Sur le cadastre de 1810, le quartier des Ninots est situé nettement au sud de l'agglomération testérine ; il avait une vocation agricole. Depuis, l'urbanisation a englobé ce secteur et les quelques terrains libres font l'objet de lotissements. Un de ces projets devait entraîner la destruction d'une vieille maison ruinée. Dans le but d'en assurer une sauvegarde scientifique, une opération archéologique a été montée. Elle a consisté au dégagement et au nettoyage des structures en élévation, qui ont été ensuite relevées, puis quelques sondages ont complété le travail.

Le bâtiment dégagé correspond à une maison d'habitation édifiée en pierres de garluche dans le courant de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Elle a au moins subi deux réaména-

gements avec la construction d'un four à pain entre 1810 et 1848 et la pose d'un second carrelage en terre cuite vers la fin du XIX^e siècle. Les sondages ont montré que cette maison en pierres a succédé à un premier bâtiment en bois édifié dans la première moitié du XVII^e siècle et agrandi au début du XVIII^e siècle. Ce dernier, vu très partiellement, présentait une architecture caractéristique des zones humides. La base de la structure était constituée d'un treillis de sablières basses assemblées à mi-bois qui supportait l'élévation du bâti. L'extension du XVIII^e siècle correspond à un avant-toit soutenu par des piliers en bois qui reposaient sur un socle de tuiles liées à l'argile isolant ainsi le bois du substrat humide.

Cette petite intervention a permis de préciser les débuts de l'urbanisation d'une partie de ce quartier de La Teste et de découvrir un système de construction totalement différent de ceux mis en œuvre dans le centre bourg à la même époque.

Jacques Philippe

22 rue du Général Gallieni

Ces sondages précèdent la réalisation d'un projet d'urbanisation sur une parcelle comportant une maison d'habitation construite dans les années 1930. Cette opération a été programmée dans le cadre d'une demande volontaire de diagnostic. Le terrain, situé dans une zone de sensibilité archéologique, jouxte un petit ruisseau qui draine le plateau sableux de La Teste et que l'on appelle dans la région «*craste*».

La configuration du terrain n'a autorisé que deux sondages. Le premier, au centre de la parcelle, a révélé un niveau d'occupation médiéval (XII^e/XIII^e siècles) sans structure apparente. Le second sondage, réalisé près du ruisseau, a permis d'observer sa berge, aujourd'hui sans aménagement particulier mais maintenu par un couvert d'arbustes sur une vingtaine de mètres de large. Des traces d'occupation du Haut Moyen Âge y ont été mises au jour.

Ces sondages permettent ainsi d'étendre l'emprise du village médiéval de La Teste au sud-ouest des précédentes découvertes.

Jacques Philippe



La Teste-de-Buch, les Ninots : four à pain.

La Lande des Deux Crastes

Une première phase de diagnostic archéologique a eu lieu du 09 au 12 janvier 2007. Elle concernait 33 000 m² appartenant à un vaste projet d'aménagement comprenant une ZAC économique, des bureaux et des constructions de tourisme sur une superficie totale de 43 113 hectares. Vingt-six sondages de 2,20 m de large sur 20 m de long ont été réalisés, ce qui correspond à une surface de reconnaissance de 1137 m², soit 3,40 %. Aucune occupation humaine ancienne n'a pu être identifiée. Il est à noter que l'exploitation forestière des pins est attestée dans la région et que c'est une activité fortement destructrice des niveaux les plus récents.

Une seconde phase a eu lieu entre le 22 janvier et le 23 février 2007. 36 hectares ont été diagnostiqués à partir de 298 sondages selon un maillage dépendant de la couverture forestière.

Des fragments de pots à résine et des «crampons» ont été ramassés en surface du décapage. Ce mobilier illustre les activités liées au gemmage du XIX^e siècle. Une dizaine de structures, essentiellement des trous de poteau sont également apparus. Bien que non datées, elles peuvent être contemporaines du mobilier, des abris ou des structures légères liées à cette activité saisonnière étant envisageables.

Moreau Nathalie

GAZODUC «ARTÈRE DE GUYENNE», CAPTIEUX (GIRONDE) - LAPRADE (CHARENTE)

Le renforcement de «l'artère de Guyenne» par la construction d'un nouveau gazoduc a occasionné des reconnaissances archéologiques selon une procédure adaptée.

Dans un premier temps, une étude documentaire a été réalisée par Sandra Malpelat, dans le cadre d'un stage de Master de l'université de Lyon II. Puis, hors d'un cadre préventif strict, le maître d'ouvrage a commandé à l'Inrap une prospection pédestre du tracé dont Jacques Pons a été chargé (BSR 2006, p. 101).

Ces démarches ont permis de définir des segments de forte sensibilité où un diagnostic devait être réalisé, au total un peu plus de 20 kilomètres. Sur l'essentiel de ces zones prioritaires, furent menées des tranchées exploratoires avec des phasages tenant compte des différences d'occupation des terrains ; les secteurs du Bazadais et de la vallée de la Garonne furent confiés à Jacques Pons ; l'Entre-deux-Mers, de Blasimon à Moullets-et-Villemartin, à Marie-Christine Gineste (notice ci-après). Le site de Lacoste, qui ne pouvait être évité par les travaux, fut traité différemment : un décapage de la moitié de l'emprise et des sondages ponctuels : Isabelle Kerouanton a assumé cette opération (notice ci-après).

Sauf sur ce dernier site, le diagnostic a permis de traiter les découvertes archéologiques. En Gironde, l'apport de l'opération, sous réserve de l'achèvement des synthèses en cours, devrait être non négligeable en termes de connaissance de l'occupation ancienne au long de ce transect sud-nord.

BLASIMON À MOULIETS-ET-VILLEMARTIN

La construction d'une canalisation de transport de gaz naturel DN 900 entre Captieux et Moullets-et-Villemartin est à l'origine de ce diagnostic archéologique articulé en une prospection pédestre sur l'emprise des travaux - une bande de 10 mètres - et des sondages archéologiques sur le tracé de la conduite. Ce diagnostic correspond à la phase IV des travaux, de Blasimon à Moullets-et-Villemartin.

La sensibilité archéologique de toute la vallée entre le Pas de Rauzan sur la Dordogne et le plateau de l'entre-deux-mers à Blasimon est confirmée par la mise au jour d'un patrimoine archéologique particulièrement riche pour les périodes proto-historique -Âge du Bronze et Âge du Fer- et médiévale.

Deux points d'occupation de l'Âge du Bronze Ancien ou Moyen, distants d'environ 200 m, ont été reconnus à Moullets-et-Villemartin, sur le lieu-dit *aux Cumères* et à Pujols, *la Fantaisie*, non loin du ruisseau du Romédol.

L'indice de *la Fantaisie* repose sur la découverte dans un sondage d'une concentration de mobilier, remarquable par sa facture et son degré de conservation dans un contexte sédimentaire où aucun aménagement n'a pu être distingué. Ce regroupement de céramiques correspond à au moins quatre jattes, dont deux à décor incisé similaire : trois lignes parallèles et horizontales soulignent la lèvre ; au-dessous se développe une frise de petites lignes verticales incisées. Les vases à décor incisé paraissent recouverts d'un engobe rouge. Un fond de vase polypode appartenait à cet ensemble, ainsi que quelques fragments d'un autre fond de même type.

En l'absence de tout indice d'incinération, la raison du regroupement de ces vases, particulièrement soignés comparativement aux autres découvertes de Moullets-et-Villemartin attribuées à la même période, reste inexpliquée. Cette découverte indique cependant la proximité d'un site dont les témoignages structurés ne sont pas apparus dans le cadre du diagnostic.

L'occupation intensive du territoire de Moullets-et-Villemartin pendant le Second Âge du Fer est illustrée, en dehors de *Lacoste*, par une série de fossés au lieu-dit *à la route*, à environ 250 m au sud de *Lacoste*, puis encore 400 m plus au sud, *au Barry* où se pratiquait une activité d'extraction, révélée par la découverte de fosses de plusieurs mètres de diamètre.

Sur les mêmes secteurs, la période médiévale est également très représentée : au lieu-dit *à la route*, par des fosses et un fossé du XI-XIII^e, et *au Barry* au travers d'une batterie de silos de datation similaire.

Sur la commune de Bossugan, à 80 m à l'est de l'église paroissiale, le site important de *Bordieu*, reflet d'une occupation depuis le Haut Moyen Âge jusqu'au Bas Moyen Âge, s'étire sur une centaine de mètres sur un replat en pied de plateau. Il correspond à une exploitation agricole, caractérisée notamment par des silos en périphérie. Au centre, deux groupes de trous de poteaux ont été reconnus, définissant des espaces couverts dont la fonction reste ici indéterminée, en l'absence de tout foyer ou sol conservé. Ce site a également livré une inhumation d'adulte ou de sub-adulte et une structure en creux contenant les vestiges incomplets de deux périnataux.

Sur le territoire de *Ruch*, à *Baron*, une vaste fosse dépotoir témoigne par la qualité de la céramique et la découverte d'un couteau dague de la proximité d'une riche habitation du XIV^e.

A *Blasimon*, des indices mobiliers du Bas Moyen Âge ont été recensés au lieu-dit *Grange Guitard*.

Les traces d'occupation du Paléolithique et du Néolithique sont plus ponctuelles. Un peu d'industrie lithique attribuée au Paléolithique a été découverte sur le plateau de *Blasimon*, à *Mounet*, et à *Grange Guitard*, en bas de pente.

Sur la commune de Saint-Pey-de-Castets, au lieu-dit *Champ de Claire*, une forte concentration de céramique néolithique dont des fragments de gros vases de stockage a révélé la proximité d'un site remanié par les crues de l'Escouach voisin.

L'absence d'indice structuré pour la période gallo-romaine est à noter, sans que cela soit significatif compte tenu de l'étroitesse de notre bande d'observation.

Gineste Marie-Christine

MOULIETS-ET-VILLEMARTIN

Lacoste

Le site de Lacoste est connu depuis 1954 et des opérations de fouille ont déjà été menées à proximité immédiate du projet de gazoduc dès la fin des années 1960, sous la responsabilité du découvreur, M. Sireix, et de R. Boudet ou C. Sireix. Il s'agit d'une agglomération de l'Âge du Fer qui se développe sur plusieurs hectares. Elle comprend des zones d'habitat, une nécropole, des fours de potiers.

L'objectif de l'opération était d'avoir une vision en continu des différentes zones connues afin d'évaluer la nature et la densité des vestiges, ainsi que d'établir leurs relations. Ponctuellement, il a été nécessaire de mettre en œuvre des sondages profonds dans le but d'appréhender la puissance des dépôts archéologiques.

Un décapage a été réalisé sur un peu moins de la moitié de la largeur de l'emprise du gazoduc, soit 4 m, et sur un linéaire de 600 m. La profondeur moyenne de l'apparition des vestiges archéologiques est à 0,40 m. Il a été procédé par rétro-décapage mécanique en prenant soin de s'arrêter au niveau d'apparition des structures ou des concentrations de vestiges archéologiques.

Quelques sondages profonds ont été réalisés à la pelle mécanique, de dimension de 2 x 2 m, jusqu'aux dépôts graveleux de la terrasse alluviale. Les structures ont été relevées au fur et à mesure et le mobilier enregistré par US ou par tranches d'épaisseur de 0,10 m maximum.

Les déblais ont été stockés le long de la zone décapée. En cours et en fin de chantier, l'ensemble de la zone décapée a été rebouché.

Un sondage manuel a été réalisé près du centre supposé du site : il a livré 16 kg de céramique répartis en onze niveaux de décapage. L'examen trop rapide du matériel issu de ce

sondage, et le caractère trop exigü de la zone test, ne permet pas de préciser l'attribution chronologique de ces mobiliers, ni de vérifier l'adéquation entre nos niveaux de décapages et les niveaux d'occupation observés à l'occasion des fouilles antérieures. Pour mémoire, quatre niveaux ont alors été différenciés :

- niveaux 0 et 1, datés de la première moitié du Ier siècle av. J.-C,
- niveau 2, daté du début du Ier siècle av. J.-C à la fin de la fin du IIe.,
- niveaux 3 et 4, datés de la première moitié du IIe siècle av. J.-C à la fin du IIIe.

Les résultats du diagnostic sont donc positifs, non pas dans le sens d'avoir mis au jour un site archéologique, mais parce qu'il a permis de préciser les limites de celui-ci. La zone d'occupation principale mesure une centaine de mètres de long (entre 360 m et 480 m de l'extrémité sud du décapage). Le sondage manuel réalisé dans cette zone (à 430 m de l'extrémité sud du décapage) montre que les niveaux archéologiques de l'Âge du Fer sont conservés sur 20 à 30 cm, et il paraît évident que les couches supérieures ont été considérablement perturbées par les labours, plus ou moins anciens. Quelques structures ont pu être mises en évidence en bordure de cette occupation principale, dans une bande test située vers 490 m, prouvant ainsi qu'il est tout à fait envisageable de mettre au jour davantage de structures en creux, pour peu qu'elles aient été creusées pour partie dans les niveaux inférieurs de sables bruns. En effet, en surface des niveaux anthropisés, les limons sableux et l'abondance du mobilier (épandage de céramiques) rendent impossible une lecture rapide. Un nettoyage plus soigné, qui n'a pu être effectué dans le cadre limité du diagnostic, permettrait peut-être de mettre en évidence ces structures dès les limons supérieurs.

L'occupation de l'Âge du Fer n'est cependant pas limitée à cette zone. En effet, le niveau organique est présent dans la zone sud du diagnostic (au sud du chemin d'exploitation) et les mobiliers y sont également très abondants. Enfin, plusieurs structures en creux ont pu être mises au jour dans la partie située le plus au sud, là où la grave apparaît dès 60 à 80 cm de profondeur sous le sol actuel et où le niveau anthropisé superficiel n'est pas présent.

Par contre, si le diagnostic est positif, il ne permet pas de répondre à la question de la nature du site : *oppidum* de plaine ? Gageons que les résultats de la fouille à venir apporteront des éléments de réponse.

Kerouanton Isabelle

In memoriam Pierre Vivez

Pierre Vivez était notre ami, mais aussi l'ami de tous car son affabilité, sa disponibilité, son dévouement gagnaient les cœurs de ceux qu'il côtoyait. Dès l'abord son sourire et sa bonne humeur étaient les signes d'un bon caractère. Il nous a quitté le 12 août 2008 après deux mois où sa santé a décliné, la paralysie le gagnant, mais il est mort sereinement chez lui, entouré des siens dans sa rue des Douves aux Capucins qui étaient son royaume. Né en 1924, il avait 84 ans et faisait encore en ce début d'année ses courses sur son vieux vélo. L'Hôtel des sociétés savantes était son point d'ancrage dans le centre ville. Il était entré à la Société Archéologique de Bordeaux en 1955 et il y a trois ans il avait reçu le diplôme jubilaire consacrant cinquante années de présence et d'activité au sein de cette institution ; il en était fier car son attachement à notre société était total, conseiller, préparer les conférences, éteindre les lumières, fermer les portes, tout ceci faisait partie de ses préoccupations.

Il remplissait aussi des fonctions de responsabilité car il fut Secrétaire général de 1988 à 1994 à la suite de Madame Lafond-Grellety. Cette fonction ne l'empêchait pas le cas échéant de prêter sa bonne volonté et ses bras qu'on peut qualifier d'intelligents. Par exemple, il s'est impliqué physiquement, en 1978, dans le déménagement de la SAB de l'hôtel Raguenaud, rue du Loup, vers son siège actuel place Bardineau ou dans la préparation de l'exposition du centenaire en 1973 et de l'exposition du Musée d'Aquitaine en 2005 "Regards sur la Société Archéologique de Bordeaux".

Il a su également nous faire profiter de ses connaissances et de ses goûts. On lui doit une communication sur le brassard de Bordeaux de 1814, la présentation de poteries trouvées dans le quartier de Sainte-Croix (éléments de moules à pain de sucre



évoquant l'activité de raffineries bordelaises), la recherche et la mise en valeur des vestiges du mur de la troisième enceinte proches de la rue des Douves. Il a participé à différents chantiers de fouilles dans Bordeaux et surveillait les chantiers de voirie n'hésitant pas à prévenir les autorités en cas de découvertes fortuites. Il était à la disposition des chercheurs pour leur communiquer ses connaissances et les guider dans leurs démarches.

La rue des Douves était son axe de vie entre les Capucins et l'église Sainte-Croix où il rendait de multiples services au clergé, ouvrant, assurant des permanences, donnant des clés pour l'orgue ou des renseignements à toutes personnes intéressées. Lors des excursions que nous organisions, Pierre Vivez était là pour soigner les détails et sa joie était complète lorsque avec sa famille, épouse, enfants, neveux, la sortie était réussie : sa gourmandise n'était pas seulement la Connaissance mais aussi les plaisirs de la table.

L'affaire de famille qui était son activité professionnelle avait été fondée en 1842, c'était la Fabrique de Fouritures Générales de chais et caves. On y fabriquait des soufflets, des outils de tonnellerie, des pompes à main, outillage qui a eu beaucoup de succès dans les exploitations viticoles pour les soutirages et tous les travaux du chai et du cuvier. Il en était fier, mais c'était des techniques aujourd'hui périmées avec les pompes électriques ou autres engins perfectionnés des années 1960.

Le positionnement de l'atelier dans le quartier des Capucins faisait de Pierre Vivez une figure du Marché, plaisantant avec les marchandes, sachant leur langage pittoresque. Oui, figure d'un quartier, d'une société savante, d'un stand de tir, que nous regrettons et qui restera un modèle d'efficacité aimable.

Jacques Labarthe-Pon,
Pierre Coudroy de Lille



Activités et manifestations de la Société Archéologique de Bordeaux en 2007

Assemblées mensuelles

- 13 janvier : Pierre Regaldo, « *La grande enceinte de Bordeaux : topographie et chronologie* ».
- 10 février : Jean-Luc Piat, « *Les communs du château de Lormont* ».
- 14 avril : Renée Leulhier, « *La fontaine des Trois Grâces* ».
- 12 mai : Chantal Callais et Sylvain Schoonbaert : « *Typologie des maisons bordelaises, XVIIIe-XXe siècle* ».
- 9 juin : Virginie Perromat, « *Sites troglodytes girondins : Lormont, Cambes* ».
- 13 octobre : Laetitia Barragué, « *Restauration des parties orientales de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux* ».
- 10 novembre : Colette Lestage, « *Le peintre François-Maurice Roganeau* ».
- 8 décembre : Jean-Claude Huguet, « *Du nouveau sur l'église de Faleyras* ».
- Cercle numismatique Bertrand-Andrieu
- 21 janvier : Sylvain Marchand et Pascal Desbarats, « *Aperçu sur les travaux de numérisation des monnaies grecques du fonds Omer Miller de la SAB* ».
- 18 février : Présentations numismatiques.
- 18 mars : Présentations numismatiques (suite).
- 15 avril : Pascal Desbarats, « *Les monnaies sassanides* ».

20 mai : Alain Bresson, « *Le trésor de Phaistos* ».

17 juin : Michel Wiedemann, Jean-Marie Debruge « *Les monnaies allemandes (2^e partie)* ».

21 octobre : Présentations numismatiques.

18 novembre : Pascal Desbarats, « *Les monnaies sassanides* ».

16 décembre : Sylvain Marchand, « *Le projet IBISA : un outil informatique pour la numismatique* ».

Séances supplémentaires de numérisation les dimanches 11 février, 10 juin, 11 novembre.

Au cours des séances des 18 février, 18 mars et 21 octobre, ont été présentés les résultats d'identification des monnaies trouvées en fouilles à Loupiac de Cadillac et à Podensac.

Groupe Jules-Delpit

- 27 janvier Pierre Regaldo : « *Des documents sur le palais de l'Ombrière* ».
- 24 février : Pierre Coudroy de Lille, « *Un cahier de compte de propriété viticole 1694-1695* ».
- 14 mars : Nicole Palard, « *Patrimoine du XXe siècle : l'église du Saint-Esprit à Lormont* ».
- 28 avril : Marie-Hélène Maffre, « *Un dossier d'inventaire : Bassens* ».
- 23 juin : Philippe Bezkorowajny, « *Orgues et organistes de l'église abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux* ».

27 octobre : M. Labarthe-Pon, « *L' image réclame à la fin du XIXe* ».

24 novembre : Jean-François Fournier, « *La crucifixion de l'église de Fronsac* ».

15 décembre : Guillaume Lasserre, « *Les tableaux d'inspiration caravagesque de l'église Saint-Bruno de Bordeaux* ».

Cours public

Thème : *Le bronze, technique et histoire*

5 février : Michel Pernot, « *Le matériau et son histoire* ».

12 février : Céline Lagarde, « *Le bronze à l'âge du bronze* ».

19 février : Michel Pernot, « *Le bronze à l'âge du fer* ».

26 février : Frédéric Adamski, Christophe Sireix « *Le bronze à la période romaine : l'exemple du Grand Hôtel de Bordeaux* ».

5 mars : Alain Bresson, « *Le bronze en numismatique* ».

12 mars : Nicolas Thomas, « *Le bronze au Moyen Age* ».

19 mars : Michel Pernot, « *D'Hercule aux Girondins : les Grands Bronzes* ».

Visites et journée d'études

3 mars : Au cœur de Bordeaux, la double enceinte et la Grosse Cloche.

16 juin : Excursion en Pays Bourgeois.

22 septembre : La commune de Bassens, sous la conduite d'Hélène Maffre, service de l'Inventaire.

Interventions en faveur de la défense du Patrimoine architectural.

Magasins des Vivres de la Marine à Bacalan.

Les chais Calvet.

Participations à des expositions.

Prêt de l'esquisse de 1804 de Pierre Lacour : « *Le port de Bordeaux vu du quai des Chartrons* » et du médaillon en plâtre représentant le peintre pour l'exposition *Lacour, Vue du port de Bordeaux* organisée au Musée des Beaux-Arts du 14 juin au 30 septembre, prolongée jusqu'au 31 décembre.

Publications

L'ouvrage consacré à Pair-non-Pair a été présenté à la librairie Mollat le vendredi 23 février.

Tome 96, année 2005, 331p.

Assemblée générale

L'assemblée générale statutaire s'est tenue le dimanche 11 mars 2007 en présence de M. Ducassou, adjoint au maire, en charge de la culture, représentant M. le Maire. Elle a été présidée par M. François Hubert, conservateur en chef du musée d'Aquitaine.

Le rapport moral a été lu par Mme Nicole Palard et le rapport financier par M. Xavier Roborel de Climens. Ces deux rapports ont fait l'objet d'une approbation à main levée.

La remise des diplômes et des médailles s'est déroulée comme suit :

- Le diplôme jubilaire, pour 50 ans de présence et d'activité au sein de la S.A.B, a été remis à M. le Professeur Jean Marcadé, membre de l'Institut.

- La médaille d'argent de la ville de Bordeaux à Mme Marie-France Iacoue-Labarthe

- la médaille de bronze à MM. Marc Favreau, Laurent Coste, Alain Bresson

- Le diplôme de la société d'archéologie à, Melles Anne Bernadet, Céline Lagarde, Mme Marie-Hélène Maffre, MM. Pascal Desbarats, Ezéchiel Jean-Courret, Nicolas Thomas, Michel Pernot, Frédéric Adamski, et à l'association L'Estampe d'Aquitaine

- M. François Hubert a ensuite prononcé une conférence sur le thème : « *Musée et Archéologie : quel avenir ?* »

Cercle numismatique Bertrand-Andrieu Procès-verbaux des séances de l'année 2007

Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCVIII, année 2007, p. 217-219



Liste des membres de la Société archéologique ayant participé aux travaux du Cercle

MM. Bost, Debruge, Desbarats, Marchand, Migeon, Pujo, Sénac, Ursy, Wiedemann.

Composition du bureau pour l'année 2007

Président : M. Sénac.

Vice-présidents : MM. Debruge et Marchand.

Conseiller et trésorier : M. Wiedemann.

Archiviste-documentaliste : M. Bardet.

Secrétaire : M. Marchand.

Séance du 18 février 2007

Présidence de M. Sénac, président

Présentations numismatiques :

M. Wiedemann : « *L'aile et la plume à travers la monnaie* » ;

M. Robert : « *Restauration de 8 monnaies du trésor d'Escot* » (dans le cadre de l'étude par M. Sénac) ;

M. Sénac : étude de 10 monnaies remise par M. Marian pour identification.

Séance du 19 mars 2007

Présidence de M. Sénac, président

Présentations numismatiques :

M. Ursy : médaille de Charles X de 1827, diamètre 56 mm, poids 70,4 g, axe 12 h, métal bronzé doré. Avers : buste à gauche, tête nue, légende CHARLES X ROI DE FRANCE, signatures du graveur CAQUE F et du directeur DE PUYMAURIN D. Revers : Hermès décoré par la royauté, personnages entourés de plusieurs objets (pendule, cornue, charnue, gouvernail, écu de France, autel allumé, grue, etc.), légende ENCOURAGEMENTS (sans T) ET RECOMPENSES A L'INDUSTRIE, sous la ligne de sol la date MDCCCXXVII (1827) et la signature du directeur DE PUYMAURIN DI. Un autre exemplaire de cette

Séance du 21 janvier 2007

Présidence de M. Sénac, président

Communication :

MM. Marchand et Desbarats : « *Les monnaies grecques de la collection Omer Miller (premier aperçu des séances de travail)* ».

La communication est illustrée par des images projetées sur écran au moyen d'un vidéo-projecteur.

médaille se trouvait dans le catalogue de la Maison Platt d'avril 2004 (numéro 3643). Cette médaille, décernée, était gravée sur la tranche : " 1^{er} Prix décerné à Mr St-Amans pour la fabrication de poteries anglaises " ;

— M. Sénac : monnaies de Loupiac (ajout d'une 11^e monnaie) et étude sur les monnaies de Podensac confiées par M. Depuydt.

Séance du 15 avril 2007

Présidence de M. Sénac, président

Présentations numismatiques :

M. Sénac : liard de cuivre du 2^e type de Louis XIV ou hybride, appartenant à M^{me} Dudoussat ;

M. Depuydt : *grosso* d'argent (*ducato d'argento*) d'un doge de Venise, Ranieri Zeno (1253–1260).

Séance du 20 mai 2007

Présidence de M. Sénac, président

Communication :

M. Bresson : " Le trésor de Phaistos (Crète, milieu du II^e siècle av. J.-C.) ".

La communication est illustrée par des images projetées sur écran au moyen d'un vidéo-projecteur. Le trésor, découvert lors de fouilles et actuellement en cours d'étude, est présenté. Il se compose essentiellement d'environ 600 monnaies d'argent d'étalons attique, rhodien et ptolémaïque.

Séance du 17 juin 2007

Présidence de M. Sénac, président

Communication :

M. Wiedemann : " Les monnaies allemandes au XIX^e siècle (2^e partie) ".

La communication est illustrée par des images numériques.

Séance du 21 octobre 2007

Présidence de M. Sénac, président

Présentations numismatiques.

Séance du 18 novembre 2007

Présidence de M. Sénac, président

Communication :

M. Desbarats : " Les monnaies sassanides ".

La communication est illustrée par des images projetées sur écran au moyen d'un vidéo-projecteur, ainsi que par la présentation de monnaies grecques, perses et sassanides par MM. Debruge et Desbarats.

Séance du 16 décembre 2007

Présidence de M. Sénac, président

Communication :

M. Marchand : " Le projet IBISA : un outil informatique pour la numismatique ".

IBISA (*Image-Based Identification/Search for Archeology*) est un système logiciel vivement souhaité par une équipe pluridisciplinaire de jeunes chercheurs en informatique et en archéologie, appartenant à 3 UMR du CNRS réparties sur 2 départements (ST2I et SHS) et 2 universités de Bordeaux. Plus précisément, le projet IBISA est un des premiers Projets Exploratoires Pluridisciplinaires (PEPS) du département ST2I du CNRS et doit aboutir à une maquette logicielle (sous licence libre GNU GPL) qui manipulera une base d'images numériques (quelques milliers) d'objets archéologiques (carreaux estampés glaçurés médiévaux et monnaies antiques grecques et romaines). Ces objets ont comme particularités communes d'avoir été produits dans le passé par l'empreinte d'une matrice et d'avoir ensuite subi une usure au cours du temps.

Le logiciel manipulera une base d'images numériques. Lorsqu'un nouvel objet sera à étudier, son image C (image cible) sera prise à partir d'un scanner à plat ou d'un appareil photo numérique. Seront alors exécutées en séquence les fonctionnalités suivantes.

Les images de la base semblables à celle de l'image cible C cherchée seront automatiquement recherchées et présentées à l'utilisateur par similarité décroissante. Le système déter-

minera si les objets sont les mêmes, ou proviennent de la même matrice, ou présentent le même motif / style, ou bien sont vraiment différents. L'utilisateur pourra ainsi facilement décider de manière semi-automatique.

Il est important de noter que le système est résistant aux changements de conditions de prise de vue, et peut identifier un même objet à partir d'images prises différemment. La correction des conditions de prise de vue (centrage, orientation, échelle, mais aussi colorimétrie) se fera également de manière automatique. Notamment, si une image S semblable à C a été trouvée dans la base, cela se fera en recalant C sur S (via le recalage d'images). Le détournement de l'image pour isoler la monnaie du fond ou le motif du carreau pourra être effectué semi-automatiquement (via des modèles déformables).

Pour chaque classe d'images provenant de la même matrice, un représentant idéal sera construit automatiquement. Ce représentant serait l'objet le plus complet et dans l'état de conservation optimal, déduit par le système en prenant le meilleur dans chaque objet présent dans la classe. Dans le cas des carreaux, il s'agit de construire le motif complet, obtenu à partir de fragments. Dans le cas des monnaies, il s'agit de reconstruire l'image d'une monnaie sans usure ou presque. Cela revient à retrouver le motif de la matrice originelle (disparue) à partir des objets étudiés (parvenus jusqu'à nous).

La communication est illustrée par des images projetées sur écran au moyen d'un vidéo-projecteur.

Recommandations aux auteurs

La *Revue archéologique de Bordeaux* publie des articles originaux concernant l'archéologie, l'histoire et l'histoire de l'art à Bordeaux et en Gironde.

L'appel à fournir des articles fait d'ordinaire suite à une communication présentée lors d'une des réunions de la Société. Cet appel ne constitue cependant pas un engagement de publication : les articles seront soumis à un ou des recenseurs choisis pour leur compétence sur le sujet abordé ; des modifications justifiées peuvent être demandées aux auteurs.

Les **textes**, sauf accord exceptionnel, ne doivent pas dépasser 20 pages, soit environ 60 000 signes ; en cas de non-respect, le comité directeur se réserve le droit de proposer des coupures. Les textes seront fournis sous la double forme d'un tirage papier et d'un fichier informatique ; aucun dactylogramme, aucun manuscrit ne seront acceptés. Tous essais de mise en page sont inutiles et peuvent même constituer une gêne : le texte doit être une saisie « au kilomètre ».

Le **style de caractères** normal est le romain. L'italique est réservé aux citations de textes anciens dans leur orthographe d'origine, aux mots et aux citations en latin ou en langue étrangère, aux titres d'ouvrages ou de revues. Le gras doit être limité à des effets exceptionnels. Le souligné, sauf cas particulier, est à prohiber. De même les mots en majuscules.

Les **titres intermédiaires** seront hiérarchisés par un système logique et clair de numérotation. Cette numérotation ne sera pas conservée dans la mise en page définitive ; une hiérarchisation graphique lui sera substituée. Aucun titre ne doit être saisi en majuscules.

Les **notes** sont consacrées à des références, à des justificatifs, éventuellement à des précisions ou à des nuances qui alourdiraient le texte. Elles ne doivent pas constituer de longs développements. Si nécessaire, il est possible de fournir des annexes et d'y renvoyer.

Pour la **bibliographie**, toutes les références seront données en notes et non entre parenthèses dans le texte. Les références de type « op. cit. » sont à prohiber. Si la bibliographie est importante, il est recommandé de n'utiliser en notes que des codes (auteur et date, indication de la page concernée) et de rassembler en une annexe ces codes suivis des références bibliographiques ; cette annexe, doit constituer un document à part du texte. Les références doivent être complètes et rédigées selon les normes en vigueur : pour un ouvrage, « Nom, Prénom. Titre de l'ouvrage. Lieu, éditeur, date » ; pour un article, « Nom, Prénom. Titre de l'article. Revue, année, tomai-son, paginations. »

Il est demandé aux auteurs de fournir un **résumé** de leur contribution. Il s'agit d'une présentation synthétique de la matière de l'article, qui ne doit pas excéder 1000 signes. En cas d'absence de ce document ou parce qu'il n'est pas jugé conforme, le comité directeur pourra le rédiger et le proposer à l'auteur.

Les **figures** seront numérotées en une seule série continue, qu'il s'agisse de photographies, de dessins, de diagrammes ou de tableaux. Le texte comportera des renvois précis sous la forme « (fig. 1) ». Si ce type d'appel ne se justifie pas, des annotations portées en marge du texte papier indiqueront les liens logiques entre texte et iconographie. La liste des figures avec leurs légendes constituera un document à part.

Toutes les illustrations doivent être libres de droits. Sauf accord exceptionnel, leur nombre maximal pour un article de taille normale est de douze.

Aucune photocopie ne sera admise. Les photographies numériques et documents scannés, s'ils sont indispensables, doivent avoir une définition d'une résolution suffisante. Ils seront de préférence aux formats .eps ou .tif. Ils constitueront des fichiers informatiques indépendants : en aucun cas ils ne seront intégrés dans le document texte.

Le format fini de la revue est de 210 x 270 mm. Les pages sont justifiées sur 170 mm, avec deux colonnes de 80 mm. Les illustrations seront ramenées à ces dimensions. Il importe d'en tenir compte, notamment pour les épaisseurs de traits, les corps des légendes internes aux dessins et les résolutions.

Le comité directeur peut être amené à refuser des illustrations de mauvaise qualité, à en demander de nouvelles ou à leur en substituer d'autres. De même des dessins ou des tableaux peuvent être repris ou adaptés à une configuration particulière. En ces cas, l'auteur sera consulté.

Une prémaquette des articles sera fournie aux auteurs pour correction. Ce n'est pas le lieu des repentirs qui modifieraient gravement le texte : dès lors qu'il a été reçu par la Société, il est considéré comme une version définitive.

Les auteurs membres de la Société recevront 25 tirés à part. Ceux qui en désireraient un plus grand nombre et ceux qui ne sont pas membres de la Société doivent en faire impérativement la demande par écrit, au plus tard lors de la remise de la prémaquette corrigée ; le coût leur en sera indiqué et ultérieurement facturé.

Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

Ouvrages

- J.-P. TRABUT-CUSSAC,
Livre des hommages d'Aquitaine 9 €
Dr A. CHEYNIER, *Pair-Non-Pair* épuisé
J.-A. BRUTAILS, *Les vieilles églises de la Gironde* ... épuisé
A. NICOLAI, *Histoire des faïenceries de Bordeaux
au XIXe siècle* épuisé
J.-A. BRUTAILS, *Album* épuisé
Catalogue du Centenaire 10 €
*Fouilles de Parunis, de Mithra aux Carmes
(1988)* 8 €

Collection «Mémoires»

- 1 *Archéologie des Eglises et des Cimetières
en Gironde, 1989* épuisé
- 2 *Aux origines de l'archéologie en Gironde :
François Daleau (1845-1927), 1990* 12,50 €
- 3 *L'Art du Fer forgé en pays bordelais de Louis XIV
à la Révolution, broché, réédition : 2003* 39,50 €
- 4 *Bordeaux baroque, 2003* 25 €
- 5 *La grotte de Pair-non-Pair, 2006* 35 €

Collection

«Pages d'Archéologie et d'histoire Girondines»

- 1 Marie-France LACQUE-LABARTHE,
Meubles bordelais, meubles de port 8 €
- 2 Robert COUSTET, *Le couvent de l'Assomption
et les prémices de l'architecture néo-romane
à Bordeaux* 8 €
- 3 Christophe SIREIX (dir.), *Les fouilles de la place
des Grands-Hommes à Bordeaux* épuisé
- 4 Michèle PEYRISSAC et Hélène GUENET,
Bordeaux, le lycée Montaigne épuisé
- 5 Hervé TOKPASSI, *L'hôtel Leberthon,
chef d'œuvre de l'architecture privée du XVIIIe
siècle à Bordeaux* 8 €
- 6 Michèle PEYRISSAC,
Le noviciat des Jésuites de Bordeaux 8 €
- 7 Robert COUSTET,
Lanessan, un château en Médoc 8 €

Revue archéologique de Bordeaux

Les Sociétaires reçoivent le tome de la *Revue Archéologique de Bordeaux* correspondant à l'année de leur cotisation. Il leur est demandé de prévenir le secrétariat de tout changement d'adresse les concernant. Toute personne étrangère à la Société, notamment toute personne morale, collectivité, association ou société, peut souscrire un abonnement.

Cotisation pour 2009 : 33 €.
Pour les couples : 43 € euros.
Pour les étudiants : 23 €.

Les cotisations doivent être réglées avant la fin du premier trimestre, par chèque bancaire ou postal au compte de la Société Archéologique de Bordeaux.

(CCP BORDEAUX 306 80 S)

Société Archéologique de Bordeaux
Hôtel des Sociétés Savantes,
1 place Bardineau,
33000 Bordeaux
Tél. : 05 56 44 48 18

Cession de tomes isolés (sauf épuisement)

- Bulletins récents (depuis 1960) 28 €
Bulletins entre 1923 et 1960 11 €
Bulletins anciens (entre 1873 et 1923) 18,50 €

Tables 1924-1973 10 €
Tables 1974-2000 10 €

Société Archéologique de Bordeaux

1 place Bardineau, 33000 Bordeaux — Tél. 05 56 44 48 18
permanence le jeudi après-midi

Conseil d'administration pour l'année 2007

Présidents d'honneur :	M. le professeur MARCADÉ, membre de l'Institut M. BENUSIGLIO D' LACOSTE LAGRANGE
Président :	M. J.-M. DEBRUGE
Vice-présidents :	M. P. COUDROY DE LILLE Mme M.-F. LACQUE-LABARTHE Mme N. PALARD
Secrétaire Général :	M. Ph. ARAGUAS
Secrétaires adjoints :	M. P. BARDOU M. X. ROBOREL DE CLIMENS
Trésorier :	M. J.-G. PUYRAVEAU
Bibliothécaire :	Mme A. ZIÉGLÉ
Archiviste :	Mmes H. Avisseau, S. FARAVEL, MM. R. COUSTET, J.-M. MICHAUD,
Conseillers :	P. PUJO, P. RÉGALDO-SAINT BLANCARD

Comité directeur des publications

P. RÉGALDO-SAINT BLANCARD, X. ROBOREL DE CLIMENS

Comité de lecture

Philippe ARAGUAS, Pierre BARDOU, Robert COUSTET, Sylvie FARAVEL, Marie-France LACQUE-LABARTHE, Michel LENOIR,
Philippe MAFFRE, Pierre RÉGALDO-SAINT BLANCARD, Xavier ROBOREL DE CLIMENS, Marc SABOYA, Anne ZIÉGLÉ.



Maquette de la couverture :
Concept 99 d'après Presse-Papiers

Maquette intérieure et composition :
Concept 99

Dépôt légal : mars 2009.

Impression :
Imprimerie de la Roque

Xavier CHARPENTIER, <i>L'aqueduc de Bordeaux : réalités archéologiques et aspects techniques</i>	9
Pierre RÉGALDO-SAINT BLANCARD, <i>À propos du palais de l'Ombrière à Bordeaux</i>	41
Jean-Claude HUGUET, <i>La redécouverte de l'histoire de l'église de Faleyras (Entre-deux-Mers – Gironde)</i>	51
Virginie PERROMAT, <i>Deux complexes religieux menacés, les ermitages et chapelles troglodytiques dédiés à " Sainte Catherine ", communes de Lormont et de Cambes</i>	59
Marie-Hélène MAFFRE, <i>Quelques éléments caractéristiques du patrimoine architectural de la commune de Bassens</i>	73
Philippe BEZKOROWAJHY, <i>Les orgues et les organistes de l'abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux</i>	83
Renée LEULIER, <i>La fontaine des Trois-Grâces</i>	97
Laetitia BARRAGUÉ, <i>Les restaurations des parties orientales de l'église Sainte-Croix de Bordeaux au XIXe siècle</i>	113
Colette LESTAGE, <i>François Maurice Roganeau (1883-1973) le dernier peintre classique de Bordeaux</i>	129
Nicole PALARD, <i>Patrimoine du XXe siècle : l'église Saint-Esprit à Lormont</i>	153
Notes et documents	163
Pierre COUDROY DE LILLE, <i>Documents sur une famille de peintres : les Fournier</i>	165
Jean-François FOURNIER, <i>La crucifixion de l'église de Lalande-de-Fronsac</i>	171
Pierre COUDROY DE LILLE, <i>Un compte de propriété viticole de 1694-1695 en Langonnais</i>	177
<i>L'archéologie girondine en 2007</i>	183
<i>In memoriam Pierre Vivez</i>	213
<i>Activités de la Société Archéologique de Bordeaux en 2007</i>	215
<i>Activités du Cercle Bertrand-Andrieu en 2007</i>	217